БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

# Марк Бернес

## в воспоминаниях современников

Библиотека мемуаров

SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

В книге собрано и соединено воедино все самое ценное о замечательном артисте и певце, создателе собственного и любимого народом «песенного мира» Марке Наумовиче Бернесе. Его игра отличалась жизненной правдивостью, психологической точностью и глубиной, обаянием, мягким юмором. Широкую известность актер получил после выхода кинофильма «Человек с ружьем», в котором исполнил песню «Тучи над городом встали».

Издание знакомит с малоизвестными материалами: неопубликованными письмами, различными документами, которые раньше не могли быть обнародованы из-за цензурных запретов, воспоминаниями и свидетельствами современников. О своих встречах с артистом расскажут поэты, композиторы, писатели, актеры: Людмила Гурченко, Андрей Эшпай, Оскар Фельцман, Константин Ваншенкин, Никита Богословский, Михаил Пуговкин… Книга иллюстрирована редкими фотографиями.


- Марк Бернес в воспоминаниях современников
  - «Ведь это я пришел издалека…»
  - Путь к мечте
    - МАРК БЕРНЕС
    - ЕЛЕНА ШАТРОВА
    - АНДЖЕЙ БИНЬКОВСКИЙ, ЕЖИ ОЛЬШТЫНЬСКИЙ
    - НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР
    - ВЕРА БУДРЕЙКО
    - АЛЕКСЕЙ КАПЛЕР
    - АБРАМ КРИЧЕВСКИЙ
    - МАРК БЕРНЕС
    - СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ
    - Из писем к М. Бернесу[8]{35}
  - На ветрах предвоенных лет
    - НИКИТА БОГОСЛОВСКИЙ
    - БОРИС ЛАСКИН
    - ЕВГЕНИЙ ДОЛМАТОВСКИЙ
  - Священная война
    - ВИКТОР ВОЛКОВ
    - НИНА ЗИМАЦКАЯ
    - МАРК БЕРНЕС
    - НИКОЛАЙ ЛУКАШОВ
    - В. ИВАНОВА

- Когда отгремели бои
  - БОРИС АНДРЕЕВ
  - ИОСИФ ПРУТ
  - ЯКОВ ХЕЛЕМСКИЙ
    - Глава первая
    - Глава вторая
    - Глава третья
    - Диптих
  - Из писем румынских радиослушателей[12]{69}
- «Дело» М. Бернеса{70}
  -
  - Документ и материалы
  - Из писем и откликов в защиту М. Бернеса{75}
  - НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР
  - ЮРИЙ ТИМОШЕНКО
- Свой песенный мир
  - КОНСТАНТИН ВАНШЕНКИН
  - ИННА ГОФФ
  - МИХАИЛ МАТУСОВСКИЙ
- «Прасковья». Возрождение великой песни
  - НАТАЛЬЯ КРЫМОВА{90}
  - ЛЕВ РЫБАК
  - Из писем к М. Бернесу{93}
  - МАРК БЕРНЕС
  - МИХАИЛ ИСАКОВСКИЙ
- Человек и артист
  - МАРК ГАЛЛАЙ
  - МИХАИЛ ПУГОВКИН
  - ЛЮДМИЛА ГУРЧЕНКО
  - АНДРЕЙ ЭШПАЙ
  - АНДЖЕЙ МАРКОВСКИЙ
- Время песни
  - ИННА КОНСТАНТИНОВА
  - Из писем к М. Бернесу
  - МАРК БЕРНЕС
  - МАРК БЕРНЕС
  - ЭДУАРД КОЛМАНОВСКИЙ
  - ОСКАР ФЕЛЬЦМАН
  - С. ПАРЕЗАНОВИЧ
- «Я люблю тебя, жизнь…»
  - ЯН ФРЕНКЕЛЬ
  - Из писем к М. Бернесу{116}
  - ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО
  - АРАМАИС САКЯН

        - МИХАИЛ ЧАРНЫЙ
        - МИША ПО́ПОВИЧ
        - ЯРОСЛАВ СМЕЛЯКОВ
        - КАЙСЫН КУЛИЕВ
        - МИХАИЛ ПЛЯЦКОВСКИЙ
        - ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ
        - ЛИЛИЯ БЕРНЕС-БОДРОВА
        - МАРК БЕРНЕС
        - ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО
    - Основные даты жизни и творчества М. Н. Бернеса
    - Иллюстрации
- notes
    - Примечания
        - 1
        - 2
        - 3
        - 4
        - 5
        - 6
        - 7
        - 8
        - 9
        - 10
        - 11
        - 12
        - 13
        - 14
        - 15
        - 16
        - 17
        - 18
        - 19
        - 20
        - 21
        - 22
        - 23
        - 24
        - 25
        - 26
        - 27
        - 28
        - 29
        - 30
        - 31

- 32
- 33
- 34
- 35
- 36
- 37
- 38

- Комментарии
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36

- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42
- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50
- 51
- 52
- 53
- 54
- 55
- 56
- 57
- 58
- 59
- 60
- 61
- 62
- 63
- 64
- 65
- 66
- 67
- 68
- 69
- 70
- 71
- 72
- 73
- 74
- 75
- 76
- 77
- 78
- 79
- 80

- 81
- 82
- 83
- 84
- 85
- 86
- 87
- 88
- 89
- 90
- 91
- 92
- 93
- 94
- 95
- 96
- 97
- 98
- 99
- 100
- 101
- 102
- 103
- 104
- 105
- 106
- 107
- 108
- 109
- 110
- 111
- 112
- 113
- 114
- 115
- 116
- 117
- 118
- 119
- 120
- 121
- 122
- 123
- 124

- 125
- 126
- 127
- 128
- 129
- 130
- 131

# Марк Бернес в воспоминаниях современников

# «Ведь это я пришел издалека…»

*Воинам-победителям, ветеранам Великой Отечественной войны в год 60-летия Победы посвящается эта книга*

Его легендарная, обаятельная улыбка…

Голос — притягивающий, обволакивающий теплом,

заряжающий бодростью и такой родной с детства!

Песни, где каждое слово спето с тем особым смысловым оттенком, за которым реальное событие или история, душевное состояние…

Его колоритные экранные герои… Они прошли через сердца и судьбы поколений. Созданные им образы обладали некой магической силой. Люди любили и уважали своего кумира. Нет, его не просто любили, его обожали. Почта доставляла ему с необъятного пространства Советского Союза и из-за рубежа огромное количество писем, упакованных в большие мешки. Ответить на все было немыслимо. Но он не мог кому-то не ответить — боялся обидеть.

Марк Наумович Бернес… Каким он был человеком?

Близкие друзья знали, как сложен, как противоречив характер их друга. Знали, что при всей его феноменальной природной одаренности — он жил с постоянным ощущением некой «недоданности» ему.

Был ли он счастлив? Одна из кинозвезд сказала: «Что там говорить! Несчастный был человек! Прожил всего пятьдесят восемь лет — возраст мудрости, расцвета творчества. И так мало сыграл главных ролей! А в последнее время — после тонких, глубоких эпизодических ролей — был фактически отстранен от кинематографа». А ведь каждое свое выступление перед публикой (наверное, так это болело в нем) он начинал со слов: «Я прежде всего являюсь актером кино!»

«Все же он был счастливый человек, — утверждает другой современник. — Ведь он, Бернес, нашел — Песню! И в трудную для себя пору создал свой второй, новый творческий мир».

Человек, который до последней минуты не потерял себя как творческую личность, конечно же счастлив!

Наступил XXI век. Недавно исполнилось 35 лет с тех пор, как Марк Бернес спел своих прощальных «Журавлей»… Забыт ли он? И возможно ли это забвение?

Любовь народа к его творчеству всегда поддерживала артиста, когда он подвергался третированию чиновниками от искусства, «начальством» радио и телевидения. Наверное, его втайне ранили и подтрунивания в газетных шаржах и эпиграммах, таких, как, например, «Бернес у микрофона», где «друзья-приятели» утешали Марка, что, если ему не дано петь, как Козловскому, из-за отсутствия «настоящего» голоса, пусть лучше «отыгрывается» как актер. Сегодня можно представить, как просиял бы и подмигнул нам Бернес — кивнув на продающиеся в ГУМе на Красной площади столицы компакт-диски: «Марк

Бернес» и «Иван Козловский», выпущенные в одной и той же серии: «Великие исполнители России. XX век».

При жизни Бернеса было не принято кичиться своим «тусовочным» статусом, именовать друг друга «звездами». Но одно из первых имен, появившихся на Площади Звезд в Москве перед концертным залом «Россия» в конце прошлого столетия, до которого Бернес не дожил, — это ЕГО имя. «Звезда Бернеса»… И в пространствах космоса светится планета «Бернес», названная в его честь…

Но, в сущности, много или мало мы знаем о творчестве и жизни Марка Бернеса? Примерно каждые пять лет — ко дню его рождения или ухода — пробиваются, как грибы, печатные подборки разных журналистских «баек» и анекдотических историй. Существует даже дежурный набор таких сюжетов. С завидным постоянством в них искажаются даты, имена, факты (например, день рождения Бернеса 8 октября 1911 года упорно стараются отметить 21 сентября, как ошибочно записано в энциклопедиях, а день кончины 16 августа 1969 года переносят на день позднее, когда в воскресенье, 17-го, было объявлено о случившемся). Но главное состоит в том, что, потрафляя вкусам обывателей, истинный образ Марка Бернеса мельчится, опускается до пошлого уровня. Можно сказать даже резче: иные, как бы чествующие Бернеса публикации современных газетчиков, просто оскорбительны для его памяти. Они сделаны без любви, без чувства благодарности — просто ради скандального интереса или гонорара.

Бернес и при жизни не был «осчастливлен»: он отмечал небольшие, посвященные ему абзацы в статьях советских и зарубежных газет и журналов. В 1955 году вышла тоненькая книжечка о нем Е. Хандроса. Обрадовался, когда появился буклет «Марк Бернес» в серии «Актеры советского кино» с небольшим текстом его учителя, режиссера С. И. Юткевича. Там было много фотографий и кадров из фильмов с его участием. Теперь Бернес мог рассылать это издание всем просившим: и молодым студентам из Франции, и офицерам, и солдатам советских воинских частей.

Через семь лет после смерти Бернеса появится единственная до сих пор крошечная монография о нем Льва Рыбака (1976), вдумчивая и тонкая. В 1980 году издательство «Искусство» издаст малоформатную книжечку с несколькими статьями Бернеса. Но и составитель сборника — вдова актера, и друзья-мемуаристы справедливо считают эту книгу неудачной. Воспоминания, записанные наскоро, очерково-лаконичны, к тому же по соображениям идеологической цензуры не представлялось

возможности рассказать о многом важном и непростом, что вошло в недолгую и яркую жизнь Бернеса.

Однако до сих пор не было ни одной книги о Бернесе, которая собрала бы (пусть по частицам и крохам) воспоминания и отзывы о нем, письма к нему, документы его судьбы, его собственные мысли и раздумья. К сожалению, сам артист не оставил ни «Дневников» в обычном их понимании, ни записных книжек.

* * *

В книге, которую читатель держит в руках, по крупицам собрано и соединено воедино все самое ценное об артисте[{1}]. С материалами, ранее лежавшими под спудом, теперь появилась возможность ознакомиться. Во многих воспоминаниях восстанавливаются купюры, сделанные советскими редакторами в 1980 году, — ведь иногда именно через такие «мелочи» и можно понять, каким был человек.

Композиция книги строится по принципу документальной киноленты, по этапам жизни героя и жизни страны, где отдельные события и эпизоды показаны с разных сторон: глазами очевидцев, самого Бернеса, письменным эхом народных откликов. При этом некоторые ключевые или переломные события бернесовской жизни выделены в отдельные «блоки».

Читатель подробно познакомится с историей создания знаменитого фильма «Два бойца», узнает, как Бернес и поэт Михаил Исаковский боролись за возрождение и запись столь нелюбимой властью и столь дорогой для народа песни «Прасковья» («Враги сожгли родную хату»).

Впервые читатель прочтет документы, связанные с историей травли Марка Бернеса властями и прессой, — документы сфабрикованного и на ходу развалившегося «уголовного дела» 1958–1959 годов. Эти материалы дополнят своими рассказами (которые раньше, в условиях цензуры, немыслимо было опубликовать) очевидцы происходившей с Бернесом драмы: поэт К. Ваншенкин, актер Ю. Тимошенко (знаменитый Тарапунька).

Из воспоминаний Якова Хелемского мы узнаем не только о дружбе Бернеса и Ива Монтана (одна из французских газет конца 1950-х годов, чтобы объяснить Парижанам, кто такой Марк Бернес, сделала под его фотографией пояснение: «Советский Ив Монтан»), но и о том, почему песню Бернеса и Хелемского «Когда поет далекий друг», такую популярную в Советском Союзе, было приказано забыть на долгие годы…

Благодаря воспоминаниям поэтов и композиторов, друживших с Бернесом, читатели книги становятся соучастниками того, что композитор Андрей Эшпай назвал «самым таинственным» — творчества. Они как бы присутствуют при рождении песен, которые любила вся страна. Бернес «взвешивал» каждое слово и ценил его точность в песне, чего добивался и от поэтов. Бернес не просто пел: «Все еще впереди!» — он жил этим девизом и продолжал, даже смертельно больной, отбирать тексты, которые, очевидно, уже звучали в нем музыкальными образами, но так и не успели превратиться в «его» песни.

В книге приводятся тексты писем инвалидов-фронтовиков, солдат и их матерей, рабочих, колхозников, школьников. В ряде случаев — это потрясающие и уже исторические документы народной психологии и истории страны 1930–1960-х годов. Письма поражают сочетанием трогательной неуклюжести стиля или простой неграмотности — с тончайшими наблюдениями и мудрыми формулировками. И такой сердечностью, что, не впадая в сентиментальность, вспомнишь некрасовское: «Золото, золото — сердце народное…»

В пору, когда по указке сверху Марка Бернеса начинают поливать грязью газеты ЦК КПСС и ЦК ВЛКСМ, народ (помня о том, что «к золоту грязь не прилипнет») пишет певцу о неизменной своей любви. И как могло быть иначе! Сколько раз до этого люди, жившие в жестокой нужде послевоенных лет (прочтите хотя бы письмо обездоленных и обиженных инвалидов войны), обращались за поддержкой именно к Бернесу. В душе он оставался сыном народа, и люди видели в любимом певце, опять же по некрасовскому определению, прежде всего «народного заступника»…

Объединенные хронологически и тематически, свидетельства очевидцев, документы и другие материалы дополняют друг друга и дают «объемный» образ важного события или ситуации.

То, что у этой книги оказалось много авторов, — по-своему символично. Это демонстрирует широчайший диапазон того, что можно с полным правом назвать «феноменом Бернеса». А самое главное: соседство знаменитых имен с именами никому не известными — дань нравственным меркам, этическим представлениям героя книги: перед лицом неслыханных испытаний, самым большим из которых была Великая Отечественная война, перед памятью о ее жертвах и героях сегодня равны все. И если в маленьком сборничке 1980 года, в соответствии с канонами советской эпохи, авторами могли быть только «знаменитости», то в нашей книге с не меньшим правом,

рядом с Е. Евтушенко и другими, звучат голоса «рядовых» защитников отечества: прикованного к постели инвалида войны В. Волкова из Костромской области; работавшей в госпитале блокадного Ленинграда, а позже ассистента режиссера Ф. Эрмлера на съемках «Великого перелома» Н. Зимацкой; курсанта, а потом фронтовика Н. Лукашова, бок о бок стоявшего с Бернесом в качестве статиста на съемках фильма «Два бойца», за который Марк Бернес получил боевой орден. Здесь же и рассказ корреспондента газеты бывшего советского Узбекистана В. Ивановой, запись беседы с Бернесом журналистки Н. Константиновой…

Личность Бернеса — искреннего и убежденного патриота страны, в которой он родился и жил, еще раз подтверждает, что настоящий патриотизм, оставаясь в русле традиций русской театральной, поэтической и песенной культуры, закономерно, широко и горячо сочетается с интернационализмом. Бернес пел песни о полюбившихся ему столицах Европы: «Злата Прага», «Пани Варшава», «Песня о Белграде», «Бухарест — пенье ласковое скрипок…». В песне, которую в Париже пели по-французски и которую вспоминал со слезами волнения состарившийся Ив Монтан, говорилось о близости парижских бульваров с московским Садовым кольцом. Касаясь самого близкого ему типа актера-певца, ведущего «беседу» с собравшимся залом, Бернес всегда подчеркивал особую близость ему сдержанно-мужественного типа Шарля Азнавура — в песне и великого Жана Габена — в кино.

Если говорить о народности Бернеса-певца — как же не обратить внимание на то, что сам он сравнивает себя с поразившими его в детстве слепыми лирниками — «рассказчиками» песенных историй. Итак — от украинских лирников, от русской народной мелодии — до уникального места первого подлинного русского шансонье, созвучного французским мэтрам. И более того — до предтечи так называемой «авторской песни», до мечты о «театре одного певца», когда бездумная концертная развлекательность побеждается драматургией песенного спектакля. Все это говорит и о тончайшей чуткости, и о постоянной устремленности Бернеса в завтрашний день.

Он ценил глубоко национальное искусство любимой им Югославии (и народ Сербии отвечал ему горячей любовью). Он был не просто потрясен трагедией города Крагуéвац, но и незамедлительно стал «отцом» песни, посвященной расстрелянным югославским детям-заложникам.

В этой книге много веселых и увлекательных эпизодов, особенно связанных с воспоминаниями о молодом Бернесе

(Е. Шатровой, А. Каплера, А. Кричевского).

Многие неизвестные ранее, бесценные штрихи биографии мастера открывают нам предысторию его творческого пути. Бернес был очень скуп на рассказы о своем раннем детстве. Но мы надеемся, что впервые приведенные факты положат все-таки конец разного рода сочинениям и преувеличениям, которые держатся на дешевой занимательности и «советских трафаретах».

А сколько неожиданных и важных «мелочей» для понимания развития незаурядной личности Бернеса дают нам собранные вместе иные, внешне непритязательные тексты и фотографии! Много раз, с особым благоговением называет вчерашний провинциальный подросток имя своего учителя по сцене Николая Мариусовича Радина — мужа Е. М. Шатровой. Мало того что этот забытый артист был носителем высокой общей культуры и внуком знаменитого балетмейстера Мариуса Петипа. Стоит вглядеться в фотографию Радина, с которой Бернес никогда не расставался! В этом внешнем облике, костюме, спокойной позе видится навсегда усвоенный Бернесом эталон «Человека Сцены», принявшего ношу традиций Русского драматического театра. Отсюда — не только подмечаемое многими щепетильное отношение Бернеса к своему костюму, которое было не от пустого щегольства, но и этический максимализм в его работе актера — даже в самых «незаметных» эпизодических ролях. Первая же из таких ролей в фильме «Человек с ружьем», буквально «из ничего» вылепленная им, принесла ему всенародную известность, орден «Знак Почета» и убедила в том, что в искусстве мелочей не бывает.

Из тех же поразительных и не замечавшихся ранее штрихов можно мимоходом открыть совершенно неожиданные сюжеты: размышления Бернеса о Паустовском, факты его близкого общения с Бабелем, особый личный интерес к Есенину (над квартирой которого в Петровском переулке он жил на десятилетие позже со своей первой женой).

И все же есть основания думать, что многие и знавшие, и любившие Бернеса не вполне осознавали и осознают по-настоящему великий масштаб его дарования! Ныне, когда произошло разрушение мелодической основы песенного жанра, а искусство эстрады стало большей частью бездуховной отраслью коммерции и бизнеса, такие понятия, как «великий» или «великая», обесценены и опошлены. Но, наверное, подлинное величие творца проверить можно не только тем, насколько его искусство прорвало «громаду лет», но и тем, насколько оно позволяет вести разговор о неких «основополагающих» вопросах. Показательно, что личность и судьба Бернеса дают возможность

композитору А. Я. Эшпаю свежо и емко говорить о природе творчества вообще, о его психологии и особенностях развития во времени.

Бернес считал себя ответственным перед зрителем — как перед Народом и перед Искусством — как перед духовной мощью страны. Свою статью в газете «Советская авиация» 1957 года он назвал «Летчик — человек героической профессии». И дело не только в том, что Бернес создал образы таких людей в кинофильмах, но и в том, что такой же героической профессией он считал и работу актера, не допускающую слабости и компромиссов.

Что же касается публикаций нашей прессы, приуроченных, например, к дате смерти Бернеса, то в противовес фальшивому образу «авантюриста», любителя веселых похождений, случайно вытащившего счастливую карту «игрока с собственной судьбой», — пусть лучше читатель запомнит, как поразили искусствоведа Л. Рыбака итоги его собственных размышлений в малоизвестной книге о Бернесе. Оказывается, жизнь Марка Бернеса — с самого раннего детства «сознательная и целеустремленная: она чрезвычайно богата эмоционально, но того, что вдобавок любят присочинить журналисты и наш брат, критик, в ней, в общем-то, не было. Не было безрассудных озарений, интуитивных всплесков, неупорядоченных действий, опережающих конструктивную, четко формулируемую мысль. Все в его творчестве было глубоко продумано, точно адресовано. И это не выглядело умозрительно, не студило его душу, не отдавало рационалистичностью. Он ведь был человеком скорее сентиментальным, и способность мыслить строгими понятиями уравновешивала, но не подавляла доходившее до нас душевное тепло…

Творчество Марка Наумовича Бернеса — развернутое во времени и охватывающее две области искусства, сознательная акция, продуманная, прочувствованная и последовательная»[1].

Марк Бернес — не только «явление культуры» и незабываемый «голос истории». Он — еще и воспитатель не менее чем двух поколений, определивший для очень многих главный выбор судьбы и даже тональность их душевной жизни.

В книге приводятся свидетельства людей старшего поколения о том, что именно после фильма «Истребители» они избрали путь военных летчиков. Но одно дело — воспоминания, а совсем другое — свежее впечатление сегодняшних дней.

Так, совсем недавно, в конце лета 2004 года, рядом со мной в метро сидел пожилой попутчик — благородной внешности, в берете, с орденом Отечественной войны на лацкане пиджака.

Увидев в моих руках только что полученную из Еревана неизвестную фотокарточку Бернеса, улыбнулся и сказал о Марке Наумовиче как о близком товарище:

— Какой молодой! Но все-таки это — уже начало шестидесятых… Сколько раз я его видел! А помните ту песню — «Любимый город»? Я из-за него летчиком стал. Воевал в штурмовой авиации… Будем ждать книгу о нем!..

И, не расположенный к многословию, исчез в переходе метро. Это показалось мне символичным: непоказная, но глубоко и прочно живущая благодарность к неизменному любимцу народа и по сей день незримо растворена в народной душе…

* * *

Впервые в московский дом Бернеса, где он жил и создавал прошедшие сквозь наши сердца песни, к его вдове Лилии Михайловне («Ты, любовь моя последняя, боль моя…») я пришел от близкого друга артиста, поэта Хелемского.

Неисповедима и далека наша сердечная «путь-дорога»! В 1950-х годах — бедными и смешными мальчишками под темным и резным навесом густой астраханской листвы мы слонялись по вечерам (тогда это называлось «хиляли») и насвистывали, «припижонясь», самые модные песенки: «Задумчивый голос Монтана», «Песенку о Бухаресте». А через полвека судьба сведет меня с автором слов этих песен, милейшим и чудесным человеком Яковом Александровичем Хелемским!

Подражая Бернесу, мы воспроизводили, как нам казалось, на чисто «иностранном» — румынский припев. (Через годы я возьму в руки листок, где Бернес крупно начертал по-русски этот текст: «Букурешть, кынтек дульче дэ виуарэ…», по которому он пел, вызывая слезы умиления румынских слушателей.) Звучание этой речи было мне особенно близким: до Волги мы жили на самой румынской границе, где в первые послевоенные годы еще стояла побитая вражеская техника и привычно звучала молдавская (она же румынская) речь. И когда моя прабабушка выводила меня на заросший камышом берег неширокого Прута, я видел на той стороне домики соседнего румынского хутора — уже «заграницу», видел то, о чем сказано в песне Бернеса на слова Хелемского: «За рекою Прут / Яблони цветут…» Густые ночи были и тревожны, и темны. И бернесовская «Темная ночь», которую пела мать, оставшаяся без мужа, была моей «колыбельной»… Едва начав помнить себя и много раз глядя вместе с пограничниками под звездным небом фильм «Два бойца», я воображал своим отцом,

которого никогда не видел, именно Аркадия Дзюбина — Бернеса. В послевоенные майские праздники — под красным флагом на высокой березе — пары танцевали под патефон, стоявший прямо на лугу: звучал голос Бернеса — песня фронтового шофера — о недавнем: «Через реки, горы и долины…»

А позже родня рассказала, что меня, родившегося в год Победы, в сравнительно недавно освобожденной Одессе, под продырявленной авиабомбой крышей военного госпиталя — и не где-нибудь, а на Молдаванке, — «крестили» в Черном море и, конечно, назвали в честь Кости-моряка из песни «Шаланды…».

— А может, вы сделаете книгу о Марке? — спросила меня вдова Бернеса. Оказывается, такое издание было заветной мечтой Лилии Михайловны. А вскоре опять повторила просьбу «собрать» книгу. Что ж, наступает и такой момент, когда неожиданная решимость приходит не через разум, ведь с годами, как заметил Пушкин, «мы близимся к началу своему…».

И тогда мне вновь отчетливо стали вспоминаться самые частые «встречи с Бернесом». Сказочное — по контрасту с бедным бытом астраханского подвала — соседство с кинотеатром «Октябрь»: фойе, похожее на райские кущи или, точнее, экзотический дендрарий, где за высокими кокосовыми пальмами, на подиуме, перед киносеансом, входивший в моду джаз-оркестр давал проигрыш бернесовской песни о Бухаресте. А следом — родное, «отцовское» лицо Бернеса глядело на тебя с огромного экрана в целой веренице помногу раз просмотренных тогда фильмов: «Море студеное», «Максимка», «Они были первыми», «Школа мужества». И еще — «Ночной патруль» — с незабываемым Огоньком и его песней об утраченной и вновь обретенной родине.

Времена, когда маленький телевизор в каком-то «красном уголке» казался недосягаемым волшебством, когда на подходе подростковых лет рядом отсутствовало всякое мужское начало, но зато по соседству с домом было — поднимающее душу, дающее толчок к наивным писательским фантазиям — единственно доступное Чудо. То самое, о котором так задушевно, как умел только он, спел Бернес в своей не самой известной, но дорогой мне песне:

Из всех чудес на шумном белом свете
Мне с малых лет запомнилось одно:
Оно стояло на углу Ванцетти
И называлось весело: «КИНО».

Фрегаты надували паруса.
А я сидел и — верил в чудеса…

Подтверждение того, что наше послевоенное безотцовское мальчишеское детство было ограждено именно Бернесом от цинизма, кривых путей и душевной пустоты, я с радостью нашел в одном из сохраненных Бернесом писем. Неведомый, но такой близкий ровесник Геннадий Сабинов из Мурманска написал Марку Наумовичу не только о себе, но и прямо-таки обо мне и о многих: «Ну как Вам объяснить, почему я Вам так пишу… У меня не было отца… Я жил с мамой. Она одна воспитывала меня после войны, у нас в доме не было мужчин, и я, как и все мальчишки, искал себе героя, искал себе идеала, искал сам себе любимого дядю (Вы простите, что я так пишу, но ведь я был тогда маленьким…). И вот он пришел, вернее — не сам он, а его голос, его песня…»

«Он пришел»… Да мы и не расставались с ним никогда. Своим голосом, песнями он воспитывал в нас «мужской дух», объясняя, что же это за люди — «настоящие мужчины»:

Пополам беда и радость —
Вот и вся мужская дружба.

А заметил ли кто, как особое пристрастие Бернеса к синонимичному для него ряду «дружбы» и «братства» («Ну что сказать, мой старый друг…», «Где же ты, друг, где же ты, брат…») созвучно исконно-нравственным критериям пушкинских представлений, воспитанных с лицейских времен?

«Он пришел» — не только для фантазеров-мальчишек, но и для девчонок — наших же сверстниц. Как обрушились в свое время на песню Огонька, в которой усмотрели чуть ли не воспевание «воровской романтики»! Но реакция юной души — лучшая проверка. Эту песню мы насвистывали тоже, и ее подлинный смысл — подспудно — воспитывал нашу непоказную гражданственность. А смелая шестиклассница из Выборга Валя Полоскина, потрясенная кинообразом и песней, вступила в переписку с Бернесом. Она навсегда запомнила даже дату своей встречи с Огоньком в фильме «Ночной патруль» — 19 мая 1958 года. Запомнила, по ее словам, «глаза Бернеса и его песню»:

Даже птице
Не годится
Жить без родины
Своей….

От Бернеса шли письма школьнице. Он посылал ей свои фотографии. А она, отчитываясь перед Бернесом о том, как учится, после «Ночного патруля» возмечтала отнюдь не о «воровской романтике», а о работе следователя, чтобы помогать другим таким же огонькам. Она писала: «Для меня Бернес всегда был и остается учителем и духовным отцом». Что тут можно добавить? Разве повторить, что любовь к трудной, трагической истории своей страны, которую вдохнул в нас Бернес, не была «казенной» или «липовой». Это не была любовь к системе, нередко пронизанной произволом и казенным лицемерием, но к земле и ее народу.

В той самой «автобиографической» и биографической для многих из нас песне о кино Бернес вспоминал, как маленьким и щупленьким бедным пареньком из «глубинки» шел навстречу со своей Мечтой, с чудом искусства — «шагал сюда издалека, зажав в руке два потных пятака».

Но и догадываясь, что он уходит из такой любимой жизни, он верил, что «все опять случается на свете», все повторяется, что искусство победит, потому что новый мальчишка тоже «хочет верить чудесам». Рассказывая в песне о нем, тоже пришедшем, быть может, издали и не допускаемом в вечерний зал — а, по сути, к миру чудес, преображения и самопознания, Бернес обращается к равнодушным и холодным «контролерам» (как будто предчувствовал, до какой страшной метафоры разрастется это явление, бедственное для юных душ, в наши дни):

И я прошу: впустите паренька,
Ведь это я пришел издалека.

Как по-отечески тепло и одновременно веско и настойчиво звучит в песне его просьба! Но все-таки, для вящей убедительности, он на прощание еще раз повторяет эту последнюю фразу: «Ведь это я пришел издалека…»

Но уходил ли он?

Наутро, после бесчеловечной трагедии в Беслане, после слов на всю страну об объявленной ей терроризмом войне, — включившие телевизор увидели на экранах стойко сражающегося и неспособного умереть бернесовского Аркадия Дзюбина в «Двух бойцах»… А в траурные для всей России дни Бернес вновь пел для нас по радио свою великую песню-реквием «Журавли». Оказывается, он всегда рядом. Особенно, когда к нам приходит беда.

Но он с нами и в дни праздничных салютов, и тех торжеств «со слезами на глазах», в которые он внес свой вклад и цену

которым так хорошо знал. И поэтому наша книга — не просто дань памяти прошлого. Эта книга — о Марке Бернесе, всегда остающемся с нами.

*Константин Шилов*

Составитель выражает благодарность вдове М. Н. Бернеса — Лилии Михайловне Бернес-Бодровой, директору Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), доктору исторических наук Татьяне Михайловне Горяевой, сотрудникам РГАЛИ, архиву киноконцерна «Мосфильм», сотрудникам Государственного культурного центра-музея В. С. Высоцкого — Людмиле Владимировне Абрамовой, Марине Эрнестовне Кууск, сотрудникам Российской государственной библиотеки по искусству и лично Татьяне Петровне Соловьевой.

Благодарит за поддержку и советы Евгению Кузьминичну Дейч, Елену Матвеевну Николаевскую, Евгения Львовича Войскунского, друзей Марка Бернеса — Якова Александровича Хелемского, Константина Яковлевича Ваншенкина, Андрея Яковлевича Эшпая, Людмилу Марковну Гурченко, Оскара Борисовича Фельцмана, Арамаиса Адамовича Саакяна, Николая Яковлевича Ларина.

Особую признательность составитель выражает своему неоценимому помощнику — жене и другу — Наталии Борисовне Ремизовой.

# Путь к мечте

# МАРК БЕРНЕС
# О чем была бы песня{2}

Поэты складывают о детстве удивительные стихи, и, вспоминая себя мальчишками и девчонками, прозаики создают свои, самые поэтические произведения. Я не писатель, а артист, и, когда у меня возникает потребность чем-то поделиться с людьми, я задумываю новую песню. Поэты и композиторы помогают мне воплотить замысел в жизнь. Спел я около пятидесяти песен, начиная с той, с первой, «Тучи над городом встали», и кончая сегодняшними «Хотят ли русские войны» и «Пока убийцы ходят по земле». Но если бы, обратившись к прошлому, задумать спеть о своем детстве, какой была бы эта песня?

Со старого потускневшего снимка глядит на меня мальчишка. Выглядит он несколько парадно: большая красивая шляпа, широкий белый пояс на темной вельветовой куртке. На обороте снимка надпись: «В пятилетнемъ возрасте». Уже этот твердый знак не оставляет сомнений, что мальчик с фотографии, увы, давно распрощался с детством. Я гляжу на фотографию и как бы всматриваюсь в свое детство. Мальчик на портрете стоит рядом с обручем. Мои дочка и сын теперь смотрят на обруч с некоторым превосходством, говоря: «Колесико катал!» Дочь увлекается музыкой, сын — техникой, все время что-то конструирует и мастерит, мальчик на снимке моложе моих детей. Чем же он увлекался, как жил?

Родился я в Нежине, а затем семья переехала в Харьков. Память сохранила лишь отрывочные картины первых лет жизни: улицы, где жила наша семья, магазин головных уборов, где покупали мне фуражку. Это все Нежин. Харьков представляется мне более отчетливо. Войска, революция, Гражданская война врываются в привычный быт…

Рано я стал увлекаться чтением вслух, декламацией, но путь к признанию не был для меня прямым. В детстве я мечтал о разных профессиях, а в семье хотели, чтобы я стал или бухгалтером, или скрипачом. Эти профессии представлялись солидными, сулящими спокойную обеспеченную жизнь, о которой тогда наша семья могла только мечтать. В ту пору мы очень нуждались. И, хотя я был еще совсем мал, мне тоже надо было зарабатывать, я стал так называемой «живой афишей». Ношу объявления о концертах и предстоящих гастролях и чувствую себя причастным к театру. Пусть дома твердят, что актера ждет самая

беспокойная, самая тяжелая жизнь. Именно такая жизнь, именно такое беспокойство и тянут к себе…

Радость творчества, стремление сказать людям что-то неизвестное — все это, конечно, пришло многие годы спустя. А вначале был романтический порыв, профессия актера манила, как манит теперь ребят профессия космонавта. Лишения не пугали, хотелось прожить жизнь вольно и красиво.

Сколько лет прошло, а в памяти все живы впечатления тех дней. Театр являл собой контраст с той приземленностью, с которой не хотело мириться детское воображение, обыденность вызывала к жизни мечту. В то время я увлекался голубями, и они тоже будто принадлежали к прекрасному миру, властно звавшему к себе. Взрослые забеспокоились — мальчишка отбивается от рук. Однажды, возвратясь откуда-то домой, я застал голубятню пустой…

До сих пор помню их, голубей моего детства. Знаю, старшие желали мне добра: и когда решили прикрыть мою голубятню, и когда мечтали о том, чтобы я стал бухгалтером. Все же детская мечта о театре оказалась сильнее: за ней стояло призвание. Они не знали об этом. Взрослые слишком часто не умеют взглянуть на ребенка всерьез.

Мой путь в искусство, как и предрекали родители, оказался нелегким. Но трудности не пугали, волновало только одно: есть ли у меня талант, чтобы посвятить жизнь театру. Еще мальчишкой я стал статистом в театре, называвшемся «Миссури»{3}. Там же я сыграл и свою первую роль, заменив заболевшего актера. Знаменитый русский актер Н. Н. Синельников похвалил меня и, когда я спросил его, стоит ли мне оставаться на сцене, ответил утвердительно{4}. В его словах не приходилось сомневаться, ему верила вся театральная Россия.

Вспоминаю свои первые шаги в театре. Без денег, не думая о жилье, отправляюсь в Москву, снова становлюсь статистом. В один вечер приходилось играть несколько ролей: только что исполнив роль лакея в Малом театре, спешу в Большой, чтобы стать секундантом Онегина. Жить трудно, снимаю угол, не хватает денег, нет самого необходимого, но не жалею, что остался верен своей мечте. И теперь всякий раз, когда сталкиваюсь с трудностями, возвращаюсь мыслями к детству, к своему мальчишескому бесстрашию перед будущим, и это придает мне новые силы, задор.

Еще в юные годы мне довелось увидеть на сцене таких великолепных актеров, как Степан Кузнецов, В. С. Борисов, С. М. Петипа, Н. М. Радин, П. М. Садовский, М. А. Чехов{5}. Их

игра заставила меня увлечься драматическим искусством. Театр — это не только моя актерская школа, это и мой воспитатель, научивший не мириться с серой обыденностью. Своим учителем в искусстве я считаю Н. М. Радина — прекрасного актера и человека. Но если вспомнить все, что придавало мне упорства в пути, то вернее сказать так: детство научило меня романтике, без которой человеку вдвойне и втройне тяжело преодолевать любое препятствие, любое лишение.

С легкой руки Сергея Юткевича и Леонида Лукова{6} особую роль в моей судьбе сыграло кино. Тридцать лет не расстаюсь с экраном. Среди созданных образов немало героев с неустроенной, сложной жизнью. С детства, с той самой мальчишеской непримиримости ко всему обывательскому стали меня волновать характеры людей. Часто я играл военных. И это тоже в какой-то мере дань увлечению романтическими профессиями, владевшими мной в ранние годы.

В кино я сыграл ролей пятьдесят-шестьдесят. В фильме «Истребители» мне довелось сыграть молодого летчика — лейтенанта Кожухарова, ослепшего при спасении двух ребятишек. Я думаю о своем герое, о взрослых и детях. В минуту опасности каждый из нас готов прийти на помощь малышу. А вот всегда ли мы умеем быть внимательными к ребенку, всегда ли понимаем, какой напряженной внутренней жизнью живет человек, начинающий свой путь…

Что сказать еще? Может, и вправду я спою когда-нибудь песню о своем детстве, о первой мечте, ставшей самой большой в жизни.

## *«Вспомнились мне юные годы…»*{7}

Однажды в глухом закоулке двора я увидел трех подростков. Один из них, прижав к колену потрепанную книжку, что-то говорил, насупив брови. Двое других сосредоточенно слушали. Часто повторялись слова: «Капитан Немо… „Наутилус…“» Ребята, видно, только что прочитали роман Жюля Верна «80 тысяч километров под водой».

— Эх, поплавать бы на «Наутилусе»! — мечтательно сказал паренек, державший книгу.

Миг — мальчишки цепко ухватились за прутья пожарной лестницы. Бесстрашно они начали карабкаться вверх. И я догадался: лестница стала для них мачтой неведомого корабля, стена дома — неприступной скалой, а двор с песочницами, лавочками и деревьями — огромным морем.

…Вспомнились мне юные годы, когда я вот так же зачитывался книгами, мечтал о путешествиях, смелых поисках и как на большой праздник шел в кино, где раскрывалась передо мной романтика неведомых приключений.

Старые фильмы двадцатых годов, пересмотренные уже десятки раз, дороги мне и сейчас, хотя я отлично вижу их слабости. Я вспоминаю то ощущение силы, взлета, которое охватывало наши мальчишеские души, когда мы, затаив дыхание, следили за судьбами полюбившихся героев, переживали все их удачи и тревоги.

Мальчишеские годы ушли, но я не только не перестал любить приключенческую литературу и приключенческие фильмы, но и сам теперь участвую в кинокартинах этого жанра. Например, в кинофильме «Ночной патруль» я играю Огонька, известного в прошлом взломщика сейфов. В годы Отечественной войны Огонек попал в плен, затем работал у американцев на урановых рудниках. Но все это время мечтал возвратиться на Родину. Поступив моряком на английское судно, Огонек возвращается домой. Как происходил поворот в его сознании, об этом и рассказывается в кинокартине.

Я получаю от зрителей много писем. Мне пишут школьники, молодые рабочие, есть письма и от людей, судьба которых в какой-то степени сходна с судьбой Огонька… И вот сейчас, сопоставляя восторги подростков, прочитавших хорошую книгу, и впечатления людей, посмотревших фильм, я еще раз восхищаюсь щедростью искусства, которое помогает людям мужать, преодолевать трудности, находить правильные пути в жизни. Сила эта, к сожалению, недостаточно используется теми, кто работает в области приключенческого жанра в кино.

У нас еще очень мало выходит хороших приключенческих фильмов. И причина здесь, на мой взгляд, вот в чем: многие режиссеры стремятся подменить изображение больших человеческих страстей головокружительными ситуациями и неожиданностями. Многим кинокартинам просто недостает масштабности, смелости в постановке тем…

Не гнаться за дешевой занимательностью, а создавать цельные, глубокие характеры — вот… то, что приведет нас к успеху.

# ЕЛЕНА ШАТРОВА
# «Смерть не страшна…»

Каждый раз, играя спектакль «Так и будет» по пьесе К. Симонова, я с нетерпением жду встречи с Марком Бернесом.

Роль тети Саши эпизодическая, я занята в первой картине и потом лишь в четвертой, но уже перед началом третьей я прихожу на сцену и сажусь в стороне, чтобы никому не мешать, за кулисами.

Режиссер Л. Варпаховский ввел в спектакль песни военных лет. Сейчас в квартире Воронцовых включат радио. И Шульженко запоет: «Давай закурим…» Я очень люблю пение Клавдии Ивановны. Лиризм и… лихость манеры ее исполнения. Голос певицы смолк.

Пауза.

И вот я слышу — словно откуда-то издалека знакомый напев: «Темная ночь, только пули свистят по степи…» Марк Бернес! И я буквально замираю. Я боюсь пропустить хотя бы одно слово.

Горечь страшных военных лет, утраты войны и небывалый подъем духа, рождавший героев, — все в этой песне, вроде бы интимной, в этом совсем негероическом исполнении.

«Темную ночь» Бернес спел в военные годы.

Я познакомилась с ним на десять с лишним лет ранее. В 1930 году в Московском драматическом театре (бывш. Корша) появился новый актер[{8}]. Впрочем, на актера этот юноша совсем не походил. Его можно было принять за рабочего сцены, электрика, столяра-подмастерья.

Веснушчатый, среднего роста и не то что хлипкий, а какой-то бестелесный, ловкий и очень подвижный; по лестницам он взлетал вихрем, вниз частенько скатывался по перилам, висел на колосниках — словом, озоровал. Но в озорстве его не было ничего вредного, и потому старших оно не раздражало.

Веселый нрав не мешал молодому актеру быть дисциплинированным. За любую роль, пусть в два слова, он хватался с жадностью. Режиссерские указания ловил на лету. И смотрел влюбленно не только на мастеров-актеров, но и на рабочих сцены и на саму сценическую площадку.

Восторг, любопытство, желание понять, усвоить, закрепиться — все было в этом влюбленном светящемся взгляде.

Да, именно светящемся. Из глаз Марка Бернеса шел голубой ласковый свет. Только что искры из них не сыпались.

В пьесе Б. Кисина «Жизнь меняется» я играла простую женщину, которая становится «большим» человеком (стандартная драматургическая ситуация, схематически отражающая истинные явления тех лет).

Забыла пьесу, забыла свою роль, помню глаза Бернеса, он играл инженера Приходько.

В момент наивысших моих переживаний этот Приходько вертелся около меня. Глядел сочувственно, хотя и не желал этого показать, и его скрытое сочувствие, его светящийся взгляд поддерживали меня.

Общее впечатление от Бернеса коршевского периода — Бернес-комсомолец. (В советских пьесах роль комсомольца обязательно поручалась Бернесу, и всех комсомольцев он у нас переиграл.)

В юнгштурмовке или в косоворотке, в лаптях или в сапогах, рассеянный или собранный, робкий или напористый, но всегда со светящимся взглядом, влюбленный в жизнь, готовый ради жизни пойти на смерть.

Хорошо помню, Марка Бернеса любил Николай Мариусович Радин. Пожилой Радин смотрел на кипящую вокруг него жизнь с не меньшим любопытством и влюбленностью, чем юный Бернес. В Марке Радин увидел не только способного актера, но и представителя нового поколения. Того поколения, что принесло в театр свое жизнепонимание, свою страсть, свою ненависть.

«Если ему никто и ничто не помешает — далеко пойдет», — сказал однажды о Бернесе Николай Мариусович.

Приходится вздохнуть: не помню, пел ли Бернес в какой-либо из своих комсомольских ролей на сцене театра бывш. Корша. Но я отлично помню, как он пел за кулисами в перерывах между репетициями:

«Идет, ломая скалы, ударный труд!
Прорвался песней алой ударный труд!»

Марк напевал в таком мажорном ритме, с таким задором, что невозможно было не подхватить вслед за ним.

И мы подхватывали. Я — непременно, а иногда даже и старики-коршевцы, и Николай Мариусович, что весьма воодушевляло Марка, обожавшего Радина тайно (когда им открыто восхищались, Радин не терпел). За частое исполнение «Марша ударников» (иногда не совсем кстати) Бернеса прозвали: «Ударный труд».

Вскоре это прозвище сменилось другим — мы стали называть его: «Комсомольский Ромео».

«Как он влюблен! Как он умеет любить! Вы посмотрите, что с ним творится!» — с некоторым испугом (и, возможно, с завистью) говорили друг другу старики-коршевцы.

Знатоки афоризмов посмеивались: «Любовь — абсолютное предпочтение данного предмета всем остальным». Это определение к чувству, которое мы наблюдали у нашего «Комсомольского Ромео», не подходило. «Предмет» Марка не заслонил от него жизнь. Не погасил увлечение театром, а, напротив, разжег. Глаза его светились еще ярче, а уж когда «Комсомольский Ромео» смотрел на свою избранницу, взгляд его становился просто магнетическим.

Паола (так звали избранницу Марка) — девятнадцатилетняя девочка из Днепропетровска — была тоже нашей актрисой. В отличие от Марка, отнюдь не бестелесная, а, скорее, полненькая, со свежим румянцем на щеках и с фиалковыми глазами.

Магнетический взгляд Марка волновал Паолу. Она смущалась, отворачивалась… Взгляд притягивал, и Паола подходила к Марку. Их часто стали видеть вместе.

Но… Паола собиралась замуж за другого. И Паола вышла замуж. «Расписалась» с неким солидным инженером. (С человеком этим Паола была знакома до того, как на нее обрушилась любовь Марка, и ничего предосудительного в ее замужестве не было.)

Но мы — негодовали!

А что же будет с Марком?

Марк — бледнеет, худеет, кожа да кости остались, а Паола цветет?

Шепотом актеры рассказывали о безумствах Марка. Будто бы ночи он проводит возле дома Паолы, и в дождь и в снег — дежурит под ее окнами. И даже… влезает на дерево под ее окном и оттуда (качаясь на ветвях) — смотрит на Паолу.

— Как может Паола оставаться равнодушной?

— Как может Паола оставаться за своим инженером, когда ее любит Марк?

Паола не оставалась равнодушной.

Паола не осталась с инженером.

Она — убежала к Марку.

Или — если хотите — ушла!

Разлучила с Паолой Марка только смерть[{9}].

В 1932 году Радин и я были приглашены в Государственный академический Малый театр. В 1933 году Московский драматический театр бывш. Корша прекратил свое существование.

Встречи мои с Бернесом стали редки, случайны. Как ему

работалось в театре им. Революции (ныне театр им. В. Маяковского) — не знаю.

В 1939 году на экраны страны вышел фильм «Человек с ружьем». Когда-то мы, коршевцы, не могли удержаться, чтобы не подтянуть вслед за Марком Бернесом «Ударный труд», теперь вся страна запела вслед за Костей Жигулевым — Бернесом: «Тучи над городом встали…»

Марк Бернес стал одним из любимейших моих киноактеров. Каждая из пропетых им с экрана песен — любимой.

Но тут я неоригинальна. Кого же из современников Бернеса не пленяли созданные им в кино образы! А если приходилось встречаться с ними спустя какое-то время вторично (в кинотеатре повторного фильма), они хватали за душу напоминанием о собственной юности или о юности страны.

Для меня Марк Бернес — юность страны.

Парень с Нарвской заставы — Жигулев, летчик Кожухаров{10}, боец Аркадий Дзюбин, шофер Минутка — все они для меня живые люди, лучшие люди молодой Страны Советов.

Летчик Кожухаров… Разве не из таких характеров формировались Алексей Маресьев, Виктор Талалихин, Николай Гастелло?..

Быть может, это субъективное восприятие, но Гастелло, когда я позже увидела его портрет, даже чертами лица показался мне похожим на Кожухарова — Бернеса. И уж, наверное, Гастелло знал и напевал песню Кожухарова: «Любимый город может спать спокойно…»

Шофер Минутка. Лежа в снегу под обстрелом, он сводит коченеющими пальцами концы провода и в последнем усилии воли стискивает соединенный провод зубами. Мертвый Минутка держит связь.

Потрясающий этот крупный план забыть нельзя. Мы видим и ресницы в инее, и стекленеющий зрачок еще недавно сияющих глаз, и зубы, сжимающие провода. Нам хочется услышать дыхание, но оно прервалось…

Смотря фильмы с участием Бернеса, я думала: хорошо, что Марк ушел в кино. В театральной драматургии нет, увы, ролей молодых его современников такой же масштабности и глубины. И в театре невозможен крупный план. А на Марка надо смотреть вблизи. Тогда и свет его глаз ощутимее…

«Смерть не страшна», — поет Аркадий Дзюбин. Минутка — в последнее свое мгновение — думает о живых… Марк Бернес — умирал мучительно. Долго, тяжко болел. Последние годы жизни в кино не снимался.

Рано постаревший из-за болезни, Марк Наумович выглядел

отцом Жигулева, Минутки, Дзюбина. И они походили на него, как сыновья на отца.

Но голос Бернеса не старел. И песенный дар его — не ослабевал.

…День Советской Армии 23 февраля 1971 года. На утреннике для советских воинов играем «Так и будет». В зрительном зале солдаты. Ясноглазые, подтянутые, чем-то напоминающие молодого Марка…

Как обычно, перед началом третьей картины я прихожу на сцену и сажусь в сторонке, за кулисами.

И снова «Темная ночь» переносит меня в годы войны, а потом далее, в год 1930-й. И думаю: «Для таких, как он, смерть действительно не страшна. Пока живет наше искусство, будет жить и Бернес в своих картинах, в своих песнях. И сегодня, сейчас он живет вместе с нами».

По окончании утренника воины благодарили артистов. Каждый из участников получил букетик красных гвоздик. Я давно собиралась навестить семью Бернеса и сразу после спектакля отправилась к ним.

Мне отворила дверь Наташа, дочка Марка Наумовича{11}. Она приглашает войти, но извиняется:

— Мамы нет дома…

Я почти не знакома с вдовой Бернеса, но мне отрадно, что девушка зовет ее «мамой». Значит, Лилия Михайловна — по-настоящему заменила Наташе мать.

Наташе — семнадцать, она смотрит на меня фиалковыми глазами, так напоминая собой Паолу…

Я вижу портрет Радина. Кажется, это увеличенная фотография с открытки, подаренной Николаем Мариусовичем «Комсомольскому Ромео».

А вот и Марк Бернес. Усталый, немолодой, грустный, а все-таки со светящимся взглядом.

Я отдала Наташе гвоздики и попросила ее поставить цветы на стол, возле портрета Марка.

— Это ему от воинов. За участие в спектакле «Так и будет», — сказала я.

# АНДЖЕЙ БИНЬКОВСКИЙ, ЕЖИ ОЛЬШТЫНЬСКИЙ
# По рассказам Бернеса{12}

Мы видели его в Польше, слушали его концерты, он возникал на голубых экранах наших телевизоров. Но кто он на самом деле и какой проделал путь, этот немолодой элегантный человек, сыгравший почти в пятидесяти фильмах, любимец советской публики. Кто он? Весельчак Костя из «Человека с ружьем» или шофер Минутка из фильма «Великий перелом», который, героически погибнув на фронте, должен был воскреснуть по желанию тысяч радиослушателей. А совершив это, он впервые спел специально для него написанную песню, которую мы все хорошо знаем: «Эх, путь-дорожка…»

## *Дебют в «Мадам Помпадур»*

Еще в Харькове, будучи учеником, он убегал из школы, чтобы отправиться в театр, который был всем известен под названием «Миссури».

Никто толком не знал, кем был этот таинственный Миссури. Известно было только, что там, где размешался театр, был когда-то цирк, владельцем которого был человек с этой странной не то итальянской, не то греческой или турецкой фамилией.

Марк крутился в этом театре, причем так упорно, что кто-то сжалился наконец над ним и взял его статистом.

Атаман статистов смерил его взглядом с ног до головы и сказал: «Ладно, ты годишься для „Помпадур“».

Так он в первый раз оказался на сцене. Он играл официанта в известной в свое время опереттe Лео Фалля «Мадам Помпадур». Он был убежден, что весь зал смотрит только на него. Пот ручьями тек у него со лба, потому что с ним случилось одновременно два несчастья: у него сваливались штаны и отклеивались бакенбарды…

После этого дебюта, не очень удачного, он не пал духом. Ему удалось выступить статистом даже в пьесах, которые ставил московский театр, приехавший в Харьков на гастроли. Тогда-то и пришла ему в голову мысль, возможно, не очень похвальная с педагогической точки зрения, уехать в Москву.

Он так и сделал, забыв, как это ни странно, предварительно известить своих родителей. Началась его жизнь

профессионального статиста. У него уже были знакомые в Малом театре, он начал выступать как статист и в других — в Экспериментальном и даже в Большом.

Он с товарищем жил под Москвой в поселке Кунцево в развалившемся сарае. Ездили на поезде и прямо с вокзала неслись в театр. Если опаздывали на последний поезд, то ночевали на вокзале.

Потом он вступил в бродячую актерскую труппу, пока наконец не получил крошечную роль в так называемом театре бывш. Корша.

Таково было начало карьеры Марка Бернеса, одного из самых популярных в настоящее время советских артистов. Популярность его прежде всего была связана не с театром, а с кино.

## *Забавное приключение в Одессе*

Так же как греческие города спорили за честь считаться родиной Гомера, так долго оспаривалось и место рождения Бернеса. Если уж быть верным правде, то он родился в небольшом украинском городке Нежине. Но после того как в фильме «Два бойца» он сыграл роль одесского парня Аркадия Дзюбина, одесситы признали его своим земляком.

Как раз в то время, когда этот фильм шел на экранах, у Бернеса был авторский вечер в Куйбышеве. Он рассказывал о своей роли, о работе над фильмом, рассказывал, что родился на Украине и никогда в жизни не был в Одессе. И тогда внезапно в зрительном зале раздался раздраженный голос:

— Ерунда!

В первый момент Бернесу показалось, что он ослышался. В зале наступило неловкое молчание.

— Может, я ошибаюсь, но мне показалось, что кто-то со мной не согласен, — сказал Бернес. — Странно, что кто-то знает, как я готовил роль, лучше, чем я сам. Возможно, он захочет объяснить мне подробнее, в чем дело…

Тут в пятом ряду поднимается молодой офицер в новеньком мундире и говорит: «Это я. Но я объясню вам все позднее…»

Авторский вечер продолжался, а когда Бернес переодевался в артистической, он увидел через приоткрытую дверь необычную сцену.

Появился этот офицер из пятого ряда, но до артистической он не дошел, два здоровяка набросились на него и буквально выволокли на лестницу.

В этом была какая-то загадочность, но Бернесу удалось

приподнять завесу над тайной. Как оказалось, молодой офицер был родом из Одессы. Он рассказал своей молодой жене и всей ее родне, что знает Бернеса с детства, что они жили на одной улице и вместе играли в песочек. Что Бернес — свой парень, одессит с головы до ног…

И вдруг актер заявил, что все это неправда, заявил именно тогда, когда он, офицер, пришел на его авторский вечер вместе с родней, чтобы похвастаться своим знакомством с Бернесом перед женой и тещей.

Возглас офицера был криком раненой души человека, который во что бы то ни стало хочет спасти свою честь.

А кто и почему не пропустил офицера в артистическую и так грубо выдворил его? Это уже дополнительный штрих. Два здоровяка тоже были одесситами и, считая Бернеса земляком, защищали его от назойливого невоспитанного гостя.

— Пока мы живы, у нашего Марка волос с головы не упадет, — сказали они. А так как у одесситов масса темперамента, то скомпрометировавшему себя в глазах жены и тещи офицеру так и не пришлось поговорить с другом детства…

## *Как шофер Минутка восстал из гроба*

Земляки постоянно выражают Марку Бернесу свою симпатию, дружбу и благодарность. Его московский телефон, как и телефоны других известных актеров, конечно, не давался всем, но многие люди сумели это преодолеть: обращались в адресный стол, после чего прямо валили на Садово-Сухаревскую, 19/23. Не будем скрывать, что были среди них и такие, что хотели «протолкнуть» какое-то дело, одолжить немного денег или просто посоветоваться по какому-то сложному семейному вопросу.

Но были и совсем другие. Как-то пришел человек, принес какой-то громадный сверток, упакованный в газеты, и исчез, ничего не объяснив. Странный гость оказался скульптором-любителем, а сверток — вырезанным на дереве портретом Марка Наумовича такого веса, что его с трудом можно было поднять.

Марк Бернес относился к числу тех немногочисленных в Москве людей, у которых постоянно были огромные запасы варенья. Это вовсе не значило, что у Марка такое «хобби» — варить варенье или что его жена — столь запасливая хозяйка. Просто варенье постоянно приходило в конце лета со всех концов Советского Союза. Так благодарили артиста почитатели его таланта. Одна колхозница из-под Курска каждый год присылала Бернесу корзинку самых лучших яблок из своего сада.

Бернес получал очень много трогательных писем. Если какой-нибудь старый человек, живущий в тайге, в глуши, писал Марку Наумовичу, что в долгие зимние вечера самое большое для него удовольствие — слушать пластинки с его песнями, то для артиста трудно было найти большую награду.

Впрочем, что тут скрывать: Бернеса по-своему полюбили даже воры, хотя в то же время они его и возненавидели. Дело в том, что в фильме «Ночной патруль» Бернес сыграл вора-медвежатника по кличке Огонек — сыграл хорошо, убедительно. Но в конце картины его герой предает преступный мир и становится приличным гражданином. Поэтому воры приняли эту роль Бернеса со смешанными чувствами любви и ненависти.

Но, правда, бывало и так, что и у простых советских людей, искавших в фильмах Бернеса настоящие чувства и мысли, возникали к нему претензии. Взять хотя бы шофера Минутку из фильма «Великий перелом». Такой симпатичный парень, а позволил себя убить. Разве не лучше было, если бы вместе со всеми он дождался Победы, получил орден и вернулся к себе домой? Разочарованные зрители стали писать письма с претензиями на Московское радио. Писем было так много, что редакторы специальной передачи, посвященной письмам слушателей, почувствовали себя обязанными воскресить шофера Минутку. Так Минутка — Бернес восстал из гроба и запел свою шоферскую песню: «Эх, путь дорожка, фронтовая…»

## НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР
## О детстве и юности Марка Бернеса{13}

Когда я приехала в Москву, мы тут же с Марком встретились. Жить ему в ту пору совершенно негде было. Работал он тогда уже в театре б[ывшем] Корша. Когда я приехала, Марк очень сильно заболел. Я тогда жила у тетки со стороны матери, то есть это была не Марка родственница. Я поговорила с теткой и попросила разрешения болеть Марку у нас. Марк в ту пору уже был окружен достаточным вниманием актеров театра. Марк довольно сильно болел стрептококковой ангиной, и я вызвала маму Фаню Филипповну из Харькова и Аню.

А в ту пору шла надстройка дома рядом с театром Корша. Марк работал на этой стройке как рабочий все свободное от репетиций и спектаклей время. Привозил строительные материалы. Ночью работал, вечером играл спектакли, днем репетировал — это было очень трудное время для него, да еще когда нечего есть.

И когда стройка завершилась и Марк получил квартиру, [его] мама захотела приехать в Москву, потому как в Харькове ей уже жить не хотелось. И Марк поменял свою одну комнату с Бабановой, которая жила на Серпуховке. Бабанова переехала соседкой в квартиру Марка, а мама, папа и сестра Аня переехали из Харькова на Серпуховку{14}.

Хотя мама и папа Марку никогда ничем не помогали, Марк отдал свою первую квартиру в Москве маме и папе. Это говорит о таком хорошем качестве Марка. Дом в Харькове был маленький, но всегда в образцовом порядке. В доме был матриархат. Фаня Филипповна до смерти была очень хорошей хозяйкой. Дом был чистый, гостеприимный.

Марк все время работал над собой. Театр — это была мечта с детства. Марка очень полюбили актеры старшего поколения. Очень любила его Блюменталь-Тамарина, она относилась к нему с такой материнской любовью, лаской. Его любили и дружили с ним Болдуман, Радин{15}.

В период юношеских лет Марк очень серьезно относился к своей мечте стать настоящим актером. Он, как губка, все впитывал. Он буквально не выходил из театра, даже в те дни, когда не был занят ни в спектаклях, ни на репетициях. Про него можно сказать, что он не случайно попал в искусство.

<…> Он добивался и совершенствовал свое мастерство, которое, конечно, было дано ему Богом, своим упорством

невероятным.

Я не помню, чтобы Марк кому-то сделал плохо. Он был очень отзывчивый, очень добрый человек.

Мать Марка никогда не работала. Отец был служащим. Умер он в 1946 году в Москве{16}. Отец Марка был очень обаятельным человеком, он был красивый и [тоже] очень, очень добрый. Семья у них была… очень дружная.

Мы с Марком учились в одной школе. Я помню, что всегда на литературных вечерах, на наших классных вечерах Марк выступал. То он читал что-нибудь, то играл в наших скетчах или школьных спектаклях. Его очень любил преподаватель литературы. Марк уже в школе любил литературу по-настоящему. А где-то, втайне от всех, уже тогда мечтал о театре.

Летом, в каникулы, он устраивался работать в театры в Харькове. А после окончания школы работал в театре оперетты в Харькове, а затем удрал в Москву{17}. Никому ничего не сказав, только бы попасть в театр. Ему никто не протежировал, никто не помогал, а дома, наоборот, ему только мешали. Родители мечтали о том, что Марк будет бухгалтером.

А он настойчиво добивался своего…

# ВЕРА БУДРЕЙКО
# Памяти товарища

В 1930 году в Московский театр комедии — так тогда назывался театр бывший Корша, позже — филиал Московского Художественного театра, в Петровском переулке, пришел совсем юный Марк Бернес. Было ему около двадцати лет.

Жаждущий работать и работать, Марк Бернес буквально жил в театре и театром. Он бывал там и не будучи занятым на репетициях или в спектакле. Его всегда интересовал сам репетиционный процесс, работа режиссера с актерами.

Заберется в самый дальний угол зрительного зала или на балкон и оттуда наблюдает за работой артистов на сцене, а затем, подойдя к товарищу после репетиции, беседует о виденном. Необычайная жажда у него была узнать, расспросить у старшего товарища, чтобы тот объяснил какое-то непонятное для Марка место в тексте…

Из таких творческих разговоров о конкретном родилась настоящая, большая дружба. Так подружился Марк со многими артистами старшего поколения, которые затем помогали Марку в его работе над ролью. Это были Межинский, Б. Петкер{18}, Болдуман, которые в то время занимали видное положение…

Марк Бернес, мне кажется, как-то интуитивно шел правильным путем…

…Когда он получал и играл роли, в его творчестве была та необычайная органическая простота, которая присуща немногим актерам. Он был очень мягким артистом, правильно раскрывал образ своего героя. С каким-то внутренним, подкупающим обаянием он, между тем слегка улыбаясь… посматривал на себя как бы со стороны.

Удавались ему роли, где чуть проскальзывала украинская напевная мелодика речи, например, в пьесе «Жизнь меняется», где он играл роль Приходько{19}. Играл он и простых парней-комсомольцев («Земля» П. Маркиша).

<…> На сцене действовал не актер, а человек, которого играл Бернес. Вы ему полностью верили. Марк делал заявки на большие роли. Готовил их или самостоятельно, или с режиссером («Волки и овцы» — роль Горецкого){20}. Многое сыграл Марк в театре, а некоторые роли остались несыгранными. Да это и не беда. Главное — было то, что Марк жил всегда в творческом процессе, постоянно обдумывая, собирая сведения об образе героя, который он собирался воплотить на сцене…

Бернес ушел из театра в кинематограф. Потом, уже когда я видела его в картинах, мне всегда была заметна та пытливая мысль, которая беспокоила артиста еще в театре. Ему всегда хотелось быть до конца понятным и понятым…

Роль у Бернеса рождалась изнутри, заражая зрителя присущим ему, Марку, огромным оптимизмом. Его сценическая скромность говорила о том, что он был очень требовательный к себе мастер…

А жизнь складывалась не всегда ласково. Молодость, вернее — юность, была сложная, бесприютная, часто голодная. Но все это переживалось легко — ради будущего, ради стремления быть творчески полноценным.

Марк Бернес нашел себя. Он стал в ряду больших художников.

# АЛЕКСЕЙ КАПЛЕР
# Четыре небольшие истории

## *История первая. «Если бы у меня был голос!»*

Он не был тогда знаменит, ни даже известен — молодой актер Марк Бернес.

Он не снялся еще у Юткевича ни в «Шахтерах», ни в «Человеке с ружьем», не появился еще на экране Костя Жигулев, не спел еще «За далекою Нарвской заставой».

Был молодой артист, веселый человек, которому доставляло великое удовольствие шутить, рассказывать всякие байки, смешить друзей.

Был молодой человек, все богатство которого заключалось в необыкновенно обаятельной улыбке. Впрочем, это было не так уж мало, улыбка очень облегчала его жизнь. Во всяком случае, когда он обращался к особе «слабого пола».

Разница в возрасте — я был старше Бернеса на шесть лет — совершенно не мешала нам подружиться: я не чувствовал себя более солидным, чем Марк, а он не считал себя менее взрослым — нас объединяла какая-то безудержная, бездумная, говоря по правде, веселость, любовь к шуткам.

Вечно мы кого-нибудь разыгрывали, дурачились, а если видели что-нибудь смешное, то смеялись так, что нас невозможно было остановить.

И потом, через много времени, стоило одному из нас напомнить словечко или какой-нибудь жест — и мы снова начинали хохотать.

Вероятно, в такой форме у нас выражалась наша молодость, наша «радость жизни».

Пошли мы однажды темным летним ленинградским вечером, не имея ни гроша во всех наших четырех карманах, на эстрадный концерт в «Сад отдыха».

За окошком администратора сидела худая дама, украшенная множеством браслетов, колье и брошек. Я отошел в сторону, а Марк всунул голову в окошко, и через минуты две у нас был бесплатный пропуск, который тогда именовали контрамаркой.

Знаменитая московская эстрадная певица выступала последней. Она была гвоздем программы. Публика восторженно аплодировала и заставляла без конца бисировать.

Это была сильно накрашенная, увядшая женщина более чем средних лет. Длинное — до пола — платье плотно облегало ее величественную фигуру.

Она пела с большим чувством, не подозревая об ожидающей ее опасности. Она закатывала глаза, шептала и придыхала в драматических местах, а в конце каждого номера наливалась краской и держала последнюю ноту — фермато — так долго, что казалось, вот-вот ее хватит на наших глазах удар.

Рот (очень похожий на рот большой рыбы) она при этом открывала так, словно ее обследовал ларинголог. Публика была в восторге.

— Смотри, как жутко переживает, — шептал кто-то за нами, — смотри, слезы настоящие…

И действительно, певица плакала, самые настоящие слезы катились по ее нагримированному лицу. Она пела старинный романс о том, как некая дама легкого поведения постарела, осталась одинокой, и вот пара гнедых, которые некогда, в дни успеха, возили ее на балы, теперь везут свою хозяйку в последний рейс — на кладбище. Меня всегда удивляло, когда я слышал этот жалостный романс: как это так? Умершая едет на кладбище на собственных лошадях?

Публика неистовствовала, требовала повторения. На сцену летели букеты цветов. Я давно уже чувствовал подозрительные подрагивания садовой скамейки, на которой мы сидели, — это ерзал Бернес, отвернувшись от меня.

Закусив губы, я тоже отвернулся и от сцены, и от Марка.

Скамейка дрожала все сильнее и сильнее, теперь она тряслась уже непрерывно. Сидевший по другую руку от Бернеса сосед сочувственно спросил его:

— Что с вами, молодой человек? Вам нехорошо?

— Да, мне очень нехорошо, — ответил Марк и повернулся ко мне.

Это было катастрофой. Как только наши взгляды встретились — а это случилось при самой напряженной тишине в зале, в момент трагического пианиссимо знаменитой певицы, — мы оба вдруг прыснули и оглушающе заржали.

Так заржали, что взлетели с воплями и хлопаньем крыльев приютившиеся под крышей летнего театра птицы. Весь зал в испуге оглянулся, наиболее нервные зрители вскочили с мест. А мы уже от себя не зависели.

После первого взрыва хохота удержаться было невозможно. Мы смеялись истерически, безостановочно. Теперь уже из наших глаз потоками лились слезы. Возмущенная публика шикала, в наш адрес неслись самые нелестные эпитеты, но это еще больше

смешило нас. Марк стал икать, и мне это показалось уже просто невыносимо смешным.

— Хулиганы, — слышалось с разных сторон. И это было самым невинным словом среди тех, что произносили соседи.

Певица повернулась и оскорбленно унесла со сцены свой величественный бюст. Какие-то административные люди при энергичном содействии нескольких зрителей выдворили нас из сада, понося последними словами. А мы задыхались, корчились и плакали от смеха.

У выхода стояла статуя. Это была украшенная брошками администраторша. Она с ужасом смотрела на нас.

Уверен, что она не выдала после этого за всю свою жизнь ни одной контрамарки, а при виде чьей-нибудь обаятельной улыбки искала глазами милиционера.

Очутившись «на воле», мы бухнулись на тротуар и продолжали истерически смеяться и взвизгивать.

Теперь нам больше не нужно было сдерживаться, и мы вопили во весь голос. Густо накрашенная девица остановилась и сочувственно спросила:

— Мальчики, что с вами? О чем вы плачете?

Это показалось нам подходящим предлогом для нового взрыва хохота.

— Живот… живот сейчас разорвет, — сипел Бернес, — ой, не могу…

А я потерял голос и только судорожно хватал широко открытым ртом воздух.

Вечером мы сидели у меня в Аптекарском переулке за столом, покрытым газетой. На столе было разложено купленное в складчину угощение: хлеб, ливерная колбаса и бутылка вина.

В этом кутеже кроме нас с Бернесом принимали участие еще четверо — две пока еще никому не ведомые начинающие театральные артистки, один начинающий оператор и один, тоже начинающий, но уже вполне самоуверенный кинорежиссер.

И на всю эту шайку — бутылка вина!

Болтали, шумели, шутили, а когда вино было выпито и ливерная колбаса съедена, на нас напал «серьез» и мы заговорили о будущем. Каким оно станет. И кем бы кому из нас хотелось бы стать.

Теперь я — человек, которому удалось заглянуть в это будущее, так как я прожил очень длинную жизнь, — вижу, как мы все были в наших предположениях наивны и глупы и как ограниченно было наше воображение.

Потом пели хором, потом Бернес с грустью сказал:

— Вот если бы у меня был голос… — И добавил, улыбаясь: — Из трех необходимых элементов — голоса, слуха и желания петь — у меня есть только третий.

## *История вторая. «Как ваше здоровье?»*

Первая роль Бернеса в кино — инженер Красовский в фильме «Шахтеры», который ставил в 1936 году С. Юткевич по моему сценарию.

Очень много было разных сложностей и неприятностей с этой постановкой.

Сценарий был написан о партийном работнике, умно, терпеливо воспитывающем людей, о секретаре городского комитета партии, который все подчинил человеку, заботе о человеке, росту людей. И вот одно обстоятельство сыграло роковую роль для сценария: местом действия был Донбасс.

А в Донбассе, когда Юткевич уже начал снимать картину, Стахановым был поставлен знаменитый рекорд, давший начало стахановскому движению по всей стране.

Кинематографическое руководство заволновалось — как же так, ставится картина о Донбассе, там такие дела творятся, а у вас? И об этом ни звука? Какие там садовники? Героем должен стать шахтер. И не какой-нибудь, а тот, кто ставит рекорды. И все заверте… Да так «заверте», что от сценария только пух полетел. Все пошло переделываться. А в это время, как говорят на студиях, уже «работал счетчик», то есть картина была уже запущена в производство, каждый день стоил энную крупную сумму, все было уже запланировано, неумолимые сроки нависли над съемочной группой, и ничего уже нельзя было остановить.

В сценарии имелась одна побочная линия: история женщины — участницы Гражданской войны, которая переживает тяжелую драму неудавшейся любви и пытается покончить жизнь самоубийством. Герой картины Семен Примак спасает ее.

Вот у этой не главной в картине женщины были четыре еще менее главных брата — шахтеры — ее защитники, ее рыцари.

Ребята не очень развитые, но чутьем различающие правду от кривды. Роли, так сказать, аккомпанирующие. И вот, когда летел пух от сценария, когда все переделывалось и перекраивалось, один из братьев — Матвей Бобылев — неожиданно стал главным героем картины.

И картина стала называться не «Садовник», а «Шахтеры».

Инженер Красовский, роль которого играл Марк Бернес, из просто отрицательного персонажа превратился в чистопородного

вредителя, мешающего бобылевскому рекорду.

И вот — вскоре после выхода на экран этой первой картины Бернеса мы шли с ним по коридору «Ленфильма».

Это был перегороженный какой-то несерьезной фанерной стеной коридор с дверями, на каждой из которых прикреплена небольшая табличка с названием картины.

А за дверями маленькие неуютные комнатки, так не похожие на творческий центр тех знаменитых картин, которые здесь создавались.

Мы проходили мимо дверей с табличками «Возвращение Максима», «Петр Первый», «Великий гражданин» и «Волочаевские дни».

Навстречу то и дело попадались знакомые.

— Привет. Как дела?

Или:

— Как жизнь?

— Как здоровье?

После каждого такого приветствия мы с Бернесом переглядывались.

Дело в том, что не далее как утром этого дня Бернес произнес за завтраком возмущенную речь по поводу привычных бессмыслиц, которыми полна жизнь. Задают такие вот, например, вопросы, но никому и в голову не приходит ждать ответа. Глупая условность.

— Привет, Бернес, как здоровье? — остановил Марка у входа в павильон толстый-претолстый администратор с огненно-рыжей шевелюрой. — У меня, знаете, история… — Он стал было продолжать, но Бернес перебил его, взяв за пуговицу.

— Вы, кажется, интересовались моим здоровьем? — сказал он. — Так вот, мне сделали анализ мочи, и вы себе даже не можете представить, какой у меня анализ. Это просто неправдоподобно, нет, без шуток, вы себе не можете представить.

Администратор попытался сделать движение по направлению к павильону, но Марк прочно держал его пуговицу.

— Врач сказал, что никогда в жизни не видел такого анализа. Он даже хотел сделать повторный анализ. Какой-то просто фантастический удельный вес. Цвет, можете себе представить.

Администратор понимал, что его разыгрывают, но у Бернеса был абсолютно серьезный вид, говорил он с таким увлечением, что прервать его не было никакой возможности. Попробовал было администратор незаметно высвободиться, но Бернес, не отпуская его пуговицы, придвинулся к нему вплотную и, как бы сообщая какую-то тайну, зашептал:

— Могу вам сказать доверительно, анализ у меня на

редкость…

Тут администратор с некоторым подозрением вскинул взгляд на Марка, — может быть, тут никакой не розыгрыш — просто Бернес заговаривается…

— И учтите, — продолжал шептать Марк, — я это говорю только вам, потому что вас интересует мое здоровье. Другому я никогда бы этого не сказал…

— Пустите! — вдруг испуганно завизжал администратор. — Пустите меня! Я опаздываю на съемку…

Он пытался вырваться, но Бернес держал его уже не только за пуговицу — второй рукой он схватил собеседника за плечо и не отпускал.

— Я вам так благодарен, что вас интересует мое здоровье, это ведь не часто встречается — такой интерес. И я рад, что могу вам сообщить такие хорошие сведения. Нет, правда, вы себе даже не можете представить, какой у меня анализ…

— Спасите! Товарищи, спасите! — закричал администратор, с ужасом глядя на Бернеса, который явно сошел с ума. — А вы чего смотрите?! — кричал он мне. — Держите его!

— Не понимаю, — сказал я, — чего вы нервничаете? Вы спросили Марка Наумовича о здоровье, и он вам отвечает.

Тут рыжий рванулся изо всех сил, оставив в руке Бернеса пуговицу вместе с клочком пиджака.

— Этот уже про здоровье вряд ли будет спрашивать, — задумчиво сказал Марк, — но как быть с остальными миллионами?..

## *История третья. «Пропущенный троллейбус»*

В зимний, кажется, декабрьский день 1937 года мы стояли на остановке троллейбуса.

Ленинград был первым городом, где троллейбусы появились, и они все еще казались новинкой.

Народу на остановке скопилось довольно много. Когда в морозном тумане возник вагон, мы попрощались — Бернес уезжал, я шел домой.

Стоя на остановке, мы о чем-то поспорили. Не помню, о чем именно — кажется, о каком-то пустяке.

И, прощаясь, Марк еще что-то договаривал, какие-то аргументы. Именно из-за этого он замешкался, публика кинулась в открывшуюся дверь, и перед Бернесом она захлопнулась. Как он ругал эту бездушную проклятую механизацию, это «наступление бесчеловечного века»!

Ждать следующего троллейбуса Марк не стал и пошел пешком.

Я возвратился домой, но через полчаса услышал в телефонной трубке дрожащий голос, не сразу даже поняв, что звонит Бернес.

Он был чем-то потрясен и говорил бессвязно. Я переспрашивал, он объяснял мне что-то о троллейбусе, и постепенно, слово за слово, становилось понятно, какая произошла трагедия.

Не попав в ушедший троллейбус, Марк пошел пешком в том же направлении. Через два квартала, там, где троллейбус должен был сворачивать налево по набережной Фонтанки, стояла толпа, слышались пронзительные сигналы подъезжавших машин «скорой помощи», милиции, пожарных.

Троллейбус, тот самый троллейбус, в который не удалось попасть Бернесу, дойдя до Фонтанки, не свернул, а с ходу, разломав каменную ограду, свалился в Фонтанку и ушел под лед.

То ли заклинило руль, то ли что-то случилось с водителем.

Позже стало известно: спасти не удалось никого, в этом троллейбусе погибли все.

## *И последняя. «Слава»*

Это случилось за несколько лет до смерти Бернеса. Давно уже стал Бернес знаменит. Его голос, его песни знала вся страна.

Но — то ли всерьез, то ли из некоторого артистического кокетства — он отмахивался, когда заходила речь об его известности.

Однажды, летним вечером, он вошел в кафе «Националь» со странным парнем. Высоченный, широченный, угловатый малый шел за Бернесом, неловко пробираясь среди танцующих. Он все повторял сиплым голосом: «Извиняюсь, извиняюсь».

На нем был кургузый пиджак, брюки с напуском заправлены в сапоги.

Протолкавшись наконец к столикам, Бернес подвел парня ко мне:

— Ты один?

— Один.

— Знакомься.

— Александр, — прохрипел малый, подавая мне твердую и грубую, как неотесанная доска, громадную лапу.

Сели. Под Александром угрожающе затрещал тонконогий стул. Виновато посмотрев на Марка, парень встал, заменил стул и

осторожно сел.

Заметив Бернеса, к нам стали подходить официантки:

— Здравствуйте, Марк Наумович.

— Давно вы у нас не были. Куда же вы теперь ходите? Мы ревнуем.

Александр слушал, широко ухмыляясь, переводя взгляд с Марка на официанток. Ему, видимо, приятно было, что Бернеса так встречают.

— Ну, Саша, — обратился к нему Марк, — что будем пить, что есть? Читай, выбирай, — протянул ему меню.

— Что ты, то и я… — прогромыхал Саша, и официантки с удивлением оглянулись на странного посетителя.

Через полчаса от Сашиной стеснительности не осталось следа. Изрядно подвыпив, он, по требованию Бернеса, исполнял блатную песню, в которой жалостно рассказывалось о злополучной судьбе урки, который полюбил всей душой одну красавицу-воровку и зарезал ее за измену, а потом сам сдался милиции.

Густой чуб падал на Сашин лоб, во рту светилась золотая «фикса».

Публика за соседними столиками с интересом прислушивалась к Сашиному соло, ушедшие было отдыхать музыканты, усмехаясь, выглядывали из-за портьеры.

Но главный аттракцион был впереди.

Пропустив еще несколько больших рюмок и услышав, что оркестр заиграл нечто одесское, Саша встал, спросил Бернеса: «Не возражаете, Марк Наумович?» — и, пошатываясь, направился к площадке у эстрады, на которой теснились танцующие пары.

— Темпу дай! — крикнул он музыкантам, ударил себя по-цыгански по голенищам сапог и пустился в пляс. Это было нечто фантастическое. Танцующие расступились, и на освободившемся пространстве Саша давал «Семь-сорок» и «Дерибасовскую».

Танцевал он по-блатному, но совершенно виртуозно. Весь зал, все посетители, оставив недоеденные шницели и шашлыки, окружили площадку, где танцевал Саша.

Выбежавшие из кухни повара и поварихи, официантки и гардеробщики, публика — все хлопали в такт в ладоши.

Саша вскрикивал и то бил чечетку на одном месте, то носился с бешеной скоростью, выкручивая ногами совершенно неправдоподобные кренделя. Сашу поддерживали восторженными выкриками, музыканты все убыстряли темп.

Бернес сиял, как именинник, и тоже кричал:

— Давай, Саша! Жми, Саша! Дай выходку, Саша!

Резкий аккорд — и оркестр замолк. Раздался, как принято

говорить, гром аплодисментов. Это был действительно гром.

Красный, мокрый, счастливый Саша возвратился вместе с нами к столику.

— Ну, как, Марк Наумович, дал я им фору?

— Безусловно, — ответил Бернес. — Ты большой молодец, Саша.

— Вы мне верите, Марк Наумович?

— Конечно, верю. Что за вопрос. И больше про это ни слова.

— Ни слова. Завтра иду ишачить. Вы на меня не сердитесь?

— Да нет же, нисколько не сержусь.

— Тогда дайте руку.

— На.

— Нет, посмотрели бы наши: Марк Бернес ручкается с Сашкой!

Поздно ночью, распрощавшись с Сашей, мы шли с Бернесом вверх по улице Горького мимо Центрального телеграфа.

— Откуда ты его взял? — спросил я.

Марк молча вынул из кармана пальто нож и дал его мне. Это был видавший виды нож с длинным лезвием и потертой деревянной ручкой.

— Сувенир, — сказал, усмехаясь, Бернес и рассказал, как в этот вечер — несколько часов тому назад, в темном арбатском переулке его остановил этот самый Саша, вытащил, матерясь, нож и потребовал деньги.

Бернес полез было за бумажником, как вдруг нападающий заорал:

— Бернес! Бернес!..

Ограбление не состоялось.

Они пошли вместе. Саша рассказал Бернесу свою жизнь. Он неделю тому назад был выпущен из заключения, отсидев очередной срок.

Дальше — пошли в «Националь», по дороге Саша отдал Марку нож и поклялся «завязать».

— Ну, как — теперь ты поверил в свою славу? — спросил я.

— Теперь, пожалуй, немножко поверил, — смеясь, ответил Бернес.

# АБРАМ КРИЧЕВСКИЙ
# Штрихи к портрету

Его портрет то складывался, то ускользал…

Не просто рассказать что-то главное о человеке, с которым дружил десятки лет и который не раз открывал тебе все новые и новые грани таланта и — подчас трудного своего характера. И, конечно, начинать надо с далекой нашей молодости…

Телефонный звонок Марка. Торопливые слова: «Приходи сейчас же. У меня Исаак Бабель. Он будет читать свой новый рассказ!» Не знаю, как быстро я добежал со своей Сретенки до Петровского переулка, одолел почти отвесные ступени пяти этажей и, сдерживая дыхание, как вкопанный остановился перед сидящим у стола полноватым и лысым человеком. Очки в простой металлической оправе делали его похожим на сельского учителя. Но темный, спокойного тона и покроя костюм и красивый галстук напоминали, скорее, дипломата из тех, кого я не раз снимал в Наркоминделе. Бабель внимательно оглядел меня, поздоровался и продолжал раскладывать на столе какие-то измятые и исписанные листки бумаги. А Марк Бернес всем своим видом показывал мне: замри, весь внимание!

В 1936 году Бернесы жили рядом с филиалом МХАТа в Петровском переулке, в комнатушке на пятом этаже большого, как город, дома. Марк и его ныне покойная первая жена Паола, или, как все мы ее называли проще — Паша, передвигались в этом своем жилище только бочком, протискиваясь между столом, кушеткой и шкафом. На единственном стуле сидел сейчас Бабель, я пристроился на кончике кушетки. Мы стали слушать, как Бабель читает свой рассказ.

Я уже не помню, как он читал, и скажу больше, никогда мне потом не удалось увидеть этот рассказ напечатанным — ни в сборниках сочинений Бабеля, ни в журналах{21}. Более всего мне запомнилось лицо Марка во время этого чтения: оно стало зеркалом рассказа. На лице и в глазах Марка отражалось все: как мальчишке было тяжело в услужении у биндюжника — владельца конторы ломовых подвод и как грозный и грубый хозяин послал его в очередь за билетами на спектакль «Отелло». Этот человек понятия не имел ни о театре, ни тем более о ревнивом венецианском мавре. Но в те дни Одесса буквально сотрясалась страстями знаменитого итальянского трагика Сальвини{22}. Отзвуки о его спектаклях докатились и до одесской окраины Пересыпи, воспетой во многих произведениях Бабеля. Жене

хозяина захотелось пойти хоть раз в жизни в театр на спектакль с непонятным ей названием «Отелло».

Мальчишка тогда купил и себе билет в театр, на галерку. На спектакле он, как, впрочем, и все зрители, сразу же оказался во власти происходящего на сцене. Мальчик впервые пришел в театр. Описание того, что пережил он на спектакле, — вся бесчисленная смена красок — отражалось во время чтения на лице Бернеса. Такое умение не просто слушать, а проявлять всепоглощающий интерес к собеседнику я встречал здесь всегда, хорошо чувствовал его и на себе в разговорах с Бернесом. Он, как никто, умел быть внимательным слушателем.

Я, конечно, не запомнил всех подробностей рассказа Бабеля, хотя у меня перед глазами и сейчас стоит эпизод, когда оглушенный спектаклем мальчик плетется вслед за своими хозяевами. Биндюжник и его расплывшаяся, подобно медузе, жена идут молча, и лишь каблуки их лакированных башмаков грохочут по высвеченному луной булыжнику. И вдруг мадам, также взволнованная увиденным, обращается к идущему впереди мужу: «Наум! Ты видел сейчас любов? А у тебя что? Сегодня животные штуки, завтра животные штуки, а где же любов, Наум?» — Бабель произносил слово «любовь» не с мягким знаком в конце, а жестко, нажимая на последнее «в» — «любов».

Долгие годы потом любимым рефреном Марка, когда он видел пошлость на экране, а случалось, и в наших поступках, были слова: «Сегодня животные штуки, завтра животные штуки, а где же любов, ребята?..»

Отношения наши уходят в далекие довоенные годы. Я пытаюсь вспомнить сейчас, где и когда мы познакомились, и не могу, потому что были мы вместе, казалось, всю жизнь, были очень молоды и связывал нас кинематограф. Марк тогда сыграл свою знаменитую роль в фильме «Человек с ружьем», а я, молодой оператор кинохроники, только вернулся из большой поездки в Арктику, был полон впечатлений о полете с летчиком И. Черевичным к острову Генриетты{23}.

Марку все было интересно, он впитывал мои рассказы как губка, а я находился под впечатлением образа петроградского паренька Кости Жигулева, которого так точно и с такой человеческой глубиной понял и сыграл Марк.

Было это в 30-е годы, годы первых пятилеток, становления нашей страны и нашего искусства, в годы, когда взлетали и исчезали человеческие имена и судьбы. Именно тогда мы приблизились друг к другу, чтобы не отдаляться потом до самой его смерти.

Мы не то что при каждом удобном случае бежали один к другому, звонили, ходили в гости. Вовсе нет, наоборот. По нескольку месяцев могли не видеться, но всегда, как бы краешком глаза, каждый из нас ощущал другого, знал, чем живет, к чему стремится, какие беды и какие радости сопровождают его. Часто мы обнаруживали друг друга то в компании за накрытым столом, то в возбужденных спорах о нашем любимом деле среди таких же молодых, как и мы, кинематографистов.

Марк был очень общителен, часто знакомил меня с людьми, которых сам даже хорошо не знал, быть может, час тому назад познакомился с ними. Он чем-то притягивал к себе людей, они легко подпадали под его обаяние. Наверное, облик его был близок в те годы современникам, и, видимо, поэтому ему давали роли шахтеров, солдат, летчиков или оступившихся, понесших наказание «трудных» людей. Но россыпи его большого таланта слагались воедино, он воспринимался окружающими как бы в образе тех сильных людей, как говорят, «мужиков с большой буквы», которых сыграл.

За бокалом вина, там, где люди стремились показать себя, блеснуть острым словом или цветистым тостом, я, очевидно, впервые увидел Марка. Я сам, видимо, не хотел ударить лицом в грязь, сказал что-то привлекшее его. Но я знал, что и он тянулся ко мне не только потому, что видел какие-то мои, обратившие на себя внимание черты характера, но и потому, что я был оператором кинохроники.

Я тогда много путешествовал по стране со своей неизменной кинокамерой. Снимал в украинских селах. Спускался в забой, когда Алексей Стаханов устанавливал свой рекорд. Снимал на военных маневрах. На далеком Памире.

И Марк, узнав, что я вернулся из очередной командировки, летел ко мне — ему хотелось послушать о том, что я видел — в поездах и на вокзалах, в деревнях и в рабочих поселках.

Именно жизненных впечатлений этому месяцами занятому в павильонах киностудий актеру всегда не хватало, и, быть может, поэтому Бернесу так была интересна моя профессия кинохроникера.

Мы любили Марка, отмеченного какими-то, быть может, необъяснимыми чертами, заставлявшими людей с первого же шага сближаться с ним. Всегда веселая искорка в его глазах, тонкая ирония и не простая, а обязательно грубоватая мужская шутка были неотделимы от образа этого человека.

Люди шли к нему так, как бабочки летят на огонь. Но огонь Марка никогда никого не опалял, а согревал, хотя временами

Марк бывал и холоден.

Бернес-киноактер словно бы хотел пошире раздвинуть круг своей актерской деятельности и сам всегда стремился к огню интересных и необычных для него людей.

Его можно было встретить со знаменитыми летчиками — В. Чкаловым, И. Мазуруком и А. Ляпидевским[24]. Но он мог часами слушать старика портного Затирко, великого, как он говорил, мудреца из мастерской «Мосфильма», который, как истинный художник, шил «старорежимные» мундиры и цивильные костюмы, сюртуки, гимнастерки и фраки для киноактеров[25].

Он поклонялся, да, да, именно поклонялся мало кому сейчас знакомому режиссеру и актеру Николаю Радину, и именно его он считал своим первым учителем в театре. Он дорожил и гордился своей дружбой с драматургом Николаем Погодиным[26]. Роль Кости Жигулева значила для него очень много, она стала отправным образом в галерее ролей Марка Бернеса. И всю свою жизнь Бернес словно бы считал себя в долгу перед Погодиным и платил ему за доверие всем своим сердцем.

Мне думается, Бернес не случайно выделял кинодокументалистов, — ему необходимо было примерить правду создаваемых им образов. Марк как-то об этом сам сказал: «…Примерять к правде жизни, запечатленной на пленке кинохроники».

Позже, когда он все смелее и смелее начал выступать со своими песнями, я вспомнил его слова о правде жизни, ибо увидел не просто новую грань творчества Бернеса.

В песнях, которые он находил, а затем исполнял на эстраде, Бернес, так же как журналист или, как мы, кинохроникеры, откликался на злободневные и политические моменты жизни.

Когда началась Великая Отечественная война, я оказался во фронтовой киногруппе, Бернес писал мне на фронт. В 1942 году я приехал со снятым материалом в Москву. Интерес Бернеса к фронтовой жизни, к моим рассказам о съемках солдат был поистине всепоглощающим. Он готовился к роли Аркадия Дзюбина. Ему хотелось знать все — вплоть до того, подшивают ли солдаты на фронте белые подворотнички к гимнастеркам, — чего я не видел и на чем настаивали консультанты фильма.

Вспоминать о нем трудно. Возникают, подобно вспышкам, разные моменты ушедших лет. Приходят на память слова, шутки, возникает в сознании его умение переходить мгновенно из одного образа в другой, из одной интонации в противоположную. Вот, например, попросили как-то Бернеса прочесть что-нибудь из

«Бориса Годунова»…

Тревожно и с болью начал он знаменитый монолог Бориса: «Шестой уж год я царствую спокойно…», но когда Марк подошел к слову «спокойно», вся его царственная стать изменилась, он неожиданно выбросил вперед руку, как бы останавливая врагов, и вот уже перед нами не царь, а Магомет из фильма «Далеко от Москвы» с его блатной интонацией, разрушающей все то, на что настроил нас только что монолог Бориса Годунова.

Его роли и песни были всегда близки людям. В каждом из своих песенных образов он умел отыскать такие человеческие черты, которые находили отклик у сидящих в зрительном зале. Его искусство вызывало иное, не похожее на восторги поклонников и поклонниц, отношение к артисту. Но часто Бернес был недоволен собой, особенно тяготился «голубыми» героями, роли которых ему приходилось иногда исполнять в фильмах.

Так, например, после фильма «Истребители» — во время гастролей в одном из разбомбленных фашистами городов, кто-то из зала с горечью крикнул ему: «Ну что, летчик, любимый город может спать спокойно, как в твоей песне?!» И этот возглас выбил Марка из колеи на протяжении всего концерта.

Когда я говорил о том, что Марк выверял свои образы правдой жизни, я имел в виду еще и то, как он упорно, шаг за шагом, штрих за штришком подходил к своей роли. В Киеве Бернес показал нам сцену, где он — офицер Косарев — заступается за честь сосланного в крепость солдата Тараса Шевченко[2]. Бернес искал и находил жесты, которыми хотел выразить свое презрение к офицеру, поведшему себя недостойно с солдатом… Он ставил ногу на стул возле этого человека, взмахивал перед его лицом гитарой, а затем, словно создавая барьер между собой и этим человеком, прижимал гитару к себе. Бернес спрашивал, удался ли ему эпизод, советовался, какой костюм выбрать, и был счастлив, когда режиссер фильма Игорь Савченко согласился, что его персонаж будет одет в красную шелковую косоворотку.

Телефонный звонок Бернеса мог раздаться в любое время суток, причем это был не просто звонок. Я снимал трубку и слышал в ней голос поющего Марка. Так же неожиданно, как возникал, этот концерт прекращался. В трубке начинались частые гудки. Мы знали — Марк проверяет на своих друзьях новую, только что опробованную им вещь.

Не скрою, я ловил себя на том, что повторяю его шутки, его манеры: такова была притягательная сила этого яркого человека. Где-то в чем-то не хотелось отставать от него: в манере одеваться,

например, ценить хорошую вещь, мелодию…

Из всех этих рассыпанных, подобно стеклышкам калейдоскопа, граней у меня на мгновения складывается многоцветный и вечно меняющийся портрет Марка Бернеса.

То складывается, то ускользает…

# МАРК БЕРНЕС
# Из незавершенного рассказа о жизни[27]

## *I*

Однажды в Москве на Курском вокзале из поезда вышел юноша довольно странного вида. Он был совершенно без вещей, но на нем была длинная шуба явно с чужого плеча, с воротником от дамского пальто, на ногах — модные в то время желтые краги. Эти краги были с ноги взрослого, они свободно вращались и существовали как бы отдельно. На голове у юноши была кожаная комиссарская фуражка.

Юноша подошел к первому попавшемуся носильщику и спросил: «Где здесь Малый театр?»

Это был я. Мне было 17 лет. В Москве у меня не было ни одной знакомой души, но в Москве были театры[28].

Пятнадцатилетним школьником я впервые попал в театр в качестве зрителя, увидел мир, в котором действуют люди под светом рампы, и для меня все вопросы жизни были решены, и никакая сила не могла меня заставить изменить избранному пути.

Я завожу знакомство с расклейщиком афиш, через него знакомство со старостой театральных статистов, хожу живой рекламой спектаклей по городу и, наконец, становлюсь статистом.

И вот — первая «роль» в оперетте «Мадам Помпадур»: я в костюме кельнера разношу гостям кабачка кружки с пивом.

Незабываемо первое ощущение после выхода на сцену — мне кажется, что зрительный зал смотрит только на меня.

Это первое ощущение, может быть, только с годами ставшее более осознанным, сохранилось у меня до сих пор. Что бы я ни делал, какую бы малую работу ни исполнял, я думаю о том, что сейчас тысячи человек видят только меня, и это заставляет меня быть предельно точным, бояться всего, что обидело бы зрителя, дало ему повод думать, что делаемое мною мне не интересно, дается легко и что я не волнуюсь…

Я не мог не волноваться. Я любил каждую свою роль, каждый выход, и уже тогда я казался себе «крупным театральным деятелем». Шутка ли сказать, — мне в одном спектакле уже поручается сразу две роли: в опере «Евгений Онегин» я играю секунданта месье Гильо и испанского посла; в «Доходном месте» я

также играю две роли: третьего лакея, зажигающего свечи справа, и в сцене кабачка, как только поднимается занавес, я — играющий подвыпившего чиновника — рассчитываюсь с официантом и тут же ухожу[3]. Как видите, сфера моей деятельности распространилась уже и на оперу, и на драму, и на оперетту.

Конечно, я мечтал о большем. Я видел (и даже участвовал статистом в этих спектаклях) незабываемую игру Кузнецова, Радина, Чехова. Мне жалко людей, которым не было суждено увидеть этих великолепных актеров. Молодой актер, увидевший Степана Кузнецова хотя бы в одной роли, не мог не затрепетать всей душой и не почувствовать страстного желания работать, без устали совершенствоваться, хотя бы на один шаг приблизиться к этим мастерам сцены.

В Московском драматическом театре б. Корша я играю третьи роли. К этому времени относится формирование у меня страстного желания стать артистом кино.

Это очень трудно объяснить — почему именно кино? Но еще раньше, когда я, бывало, смотрел киноленты с участием Комарова, Гардина, Барнета, Фогеля и других{29}, я ловил себя на сумасшедшей мечте самому появиться серой тенью на белом полотне экрана.

Но я считал, что у меня все пути в кино отрезаны: я был невзрачный, щуплый юноша с огромным количеством веснушек на физиономии. И когда к нам в театр приходил человек с кинофабрики в экстравагантном костюме и вербовал актеров для съемок, я уходил в сторону и сердце мое сжималось до боли. За всю мою жизнь у меня не было желания сильнее.

Через несколько лет, году в 1936-м, я уже играл в Театре революции[4]. Здесь я познакомился с драматургом Николаем Погодиным. Он в это время начинал работать над киносценарием «Человек с ружьем».

Эта встреча с Погодиным явилась для меня решающим этапом во всей моей творческой жизни. Погодин предложил мне помочь ему подбирать материал и для этого поработать в Музее Ленина. Я с радостью согласился на это предложение. Ежедневно по несколько часов я просиживал в музее над историческими документами… Я сделал сотни выписок, которые могли пригодиться драматургу. Эта работа продолжалась несколько недель. И сейчас, через десять лет, когда я вспоминаю о ней, я испытываю чувство огромной благодарности судьбе, приведшей меня в тишь музейных кабинетов, где открылись мне величайшие события эпохи…[5]

Сценарий Погодина ставил кинорежиссер Сергей Юткевич.

Естественно, что я познакомился и с ним. Я рассказал ему о своей мечте стать артистом кино. Юткевич посмотрел меня в спектакле и предложил работу в его мастерской. Я переезжаю в Ленинград.

Мастерская была основана на содружестве молодых людей: режиссеров, актеров, художников и сценаристов. Режиссер и педагог Сергей Юткевич сумел создать в своей мастерской необычайно животворную творческую атмосферу.

У Юткевича есть какое-то особое качество — огромное доверие к актеру. Он умеет разглядеть и выявить то, что у актера лежит лишь скрыто, умеет передать актеру те ощущения, которые помогают начать жить создаваемым тобой образом. Одновременно он пристально приглядывается к каждому самостоятельному движению актера и всегда вовремя подхватит все, что представляет хоть малейшую художественную ценность.

После съемок в фильме «Шахтеры», которые были для меня первым освоением непривычной кинотехнологии, началась работа по картине «Человек с ружьем». Случилось так, что для меня в этом фильме не было приметной роли. Сергей Юткевич предложил мне сыграть эпизод: я должен был изобразить солдата, одного из пятисот, участвующих в митинге перед Смольным. Единственное мое отличие от 499-ти состояло в том, что мне было поручено сказать две небольшие фразы. Ищу выхода из этого крайне трудного положения. Долгими часами обдумываю, что можно сделать для того, чтобы мой эпизод стал ярким и запоминающимся. А кругом идет невероятное состязание: все актеры, участвующие в фильме, с огромным рвением работают над своими ролями… Каждому в такой картине хочется «блеснуть».

Ищу выхода — мне ясно, что нужно снять серую шинель и сделать, хотя бы внешне, яркий рисунок образа. Мне вспоминается одна фотография времен Гражданской войны, виденная мною в Музее Ленина. На этой фотографии в группе красногвардейцев был паренек, который выглядел так: на голове финка, на плечах кожанка, утрированно широкий «клеш-колокол», весь он опоясан пулеметными лентами, за спиной — карабин, сбоку — маузер, за поясом — наган и ручные гранаты. На этом человеке было столько оружия, что его хватило бы на целый батальон. Но самое главное было в его облике: молодой задор, какая-то устремленность, острота.

Начинаю подбирать костюм, грим. Все готово. Подхожу к зеркалу: чего-то не хватает. Часами всматриваюсь в себя перед зеркалом, ищу этого нехватающего штриха. Не нахожу. Не получается. Все валится из рук, между тем как дни съемок приближаются.

И вдруг вспоминаю: тот паренек был белобрысым. Рано утром прибегаю на киностудию, надеваю парик: плохо. Крашу волосы в белый цвет, снова надеваю костюм, смотрю в зеркало: получилось! Посветлели глаза, появились острота и великолепное озорство во взгляде.

Ассистенты и гримеры иронизируют надо мной, говорят: сниматься будет 20 минут, а волосы отрастают 6–7 месяцев…

Через день — съемка. Она продолжалась, действительно, 25 съемочных минут. Еще через день Юткевич сказал мне, что он видел материал на экране и решил увеличить мой эпизод. На мой вопрос, как он это сделает, он ответил, что точно он еще не знает, но, возможно, что где-нибудь «на фоне» я протащу пулемет или пронесу патронный ящик. Я был счастлив. Это считалось огромным достижением.

Во время этой беседы у меня возникла мысль: в фильме два основных героя: Шадрин и Чибисов. Командир, бывший путиловский рабочий Чибисов, вводит Шадрина в революцию. Я предлагаю Юткевичу: почему бы такому деятельному командиру, как Чибисов, который ездит на броневике, облечен большими полномочиями, не иметь своего адъютанта?

Режиссер улыбается актерской хитрости, задумывается и… соглашается — он утверждает меня адъютантом к Чибисову. Я выигрываю «битву за роль»: Чибисов с начала и до конца фильма на экране. Раз Чибисов на экране, значит, и его адъютант на экране.

Роль разрастается. Осаждаю автора сценария. Он пишет отдельные фразы для моего незаконнорожденного героя. Работаю день и ночь: походка, смех, говор, характер. Замечаю, что и режиссер увлечен.

Съемка на натуре. Случайно из реквизита беру пустую гармошку, она великолепно монтируется с моей внешностью. Юткевич смотрит на меня понимающим взглядом и сразу говорит: «Если успеете найти интересную и неизбитую песню того времени, возможно, использую…»

Встречаюсь с питерцами, мне наигрывают, напевают всевозможные песни того времени, но ни одна из них не нравится Юткевичу.

Потеряв всякую надежду, я бреду как-то ночью по набережной и встречаю сорежиссера фильма П. Н. Арманда. Он тоже грустен: у него день рождения, а семья в отъезде. Павел Николаевич говорит, что мог бы мне помочь, а я берусь ему помочь провести день рождения. Неизвестно, как это вышло, но Павел Николаевич сел за рояль, начал наигрывать какую-то мелодию и на бумажке записывать слова. К рассвету этот человек, не будучи ни

профессиональным композитором, ни поэтом, сочинил слова и музыку песни «Тучи над городом встали». Тут же на рассвете мы позвонили Юткевичу по телефону и пропели ему новую песню в трубку. Песня была утверждена и вошла в фильм{30}.

Почему парня, которого я сыграл в фильме, зовут Костя Жигалев?[6] К концу фильма, когда поднялся вопрос о титрах, на съемочной площадке во время работы был объявлен конкурс на имя и фамилию моему незаконнорожденному герою. Рабочий, помогавший нам на съемках, долго смотрел на меня, неожиданно взял слово и сказал: «Такого парня зовут Костей и фамилия у него должна быть Жигалев». Предложение было поставлено на голосование и принято единогласно. Эта роль утвердила меня как киноактера.

<…> Почти двадцатилетняя моя работа в искусстве дает мне основание сделать вывод, который, конечно, не является откровением, но для меня это основа всех основ творческой жизни. Я считаю, что человек, идущий в искусство, будь то театр или кино, должен с самого начала и через весь тернистый творческий путь нести страстную влюбленность в избранное им дело.

Эта влюбленность порождает взволнованность, не умирающую до последнего шага перед зрителем. Она порождает и чувство величайшей ответственности за каждый маленький шаг на глазах у зрителя.

## *II*

<…> Больше других люблю я роль Аркадия Дзюбина из фильма «Два бойца».

В работе над этой ролью у нас с режиссером был ряд трудностей. Неверное решение задачи привело бы к примитиву, к чисто фотографическому изображению одесского паренька чуть экзотической внешности, разговаривающего на колоритном жаргоне.

Однако именно «опасное» в материале роли явилось тем самым допингом, который вдохновлял нас, заставляя конфликтовать с образом, добиваясь верного его решения.

Мне хотелось, чтобы зритель увидел в Аркадии Дзюбине человека, в характере и облике которого — сквозь легкость и юмор, сквозь стремление к розыгрышу и иронии — проглядывает мужество солдата, верного родине, друзьям и воинскому долгу. Мне хотелось, чтобы зритель полюбил в Аркадии Дзюбине патриота и бойца.

Несколько слов о песнях. Почти во всех ролях я пою. Песню, органически входящую в драматургическую ткань фильма, я считаю ярчайшей краской образа. Часто песня помогает раскрыть душевный облик героя. И не случайно массовый зритель быстро и охотно подхватывает песню, звучащую с экрана.

Это желание было главным и заветным на протяжении всего периода съемок картины. Об этом может судить зритель.

Надо сказать, что основа для исполнения этой роли была в сценарии. В сценарии был точно начертан повод для актерского решения, мне предстояло найти необходимые краски — детали, акценты, нюансы… Человек, которого я играл, был наделен сердечностью, юмором, мягкостью, суровостью и лиризмом. В сценарии был намечен интересный характер.

Пожалуй, за десять лет моей работы в кино, в этом смысле это — единственная роль.

Из ролей, сыгранных мною, большая часть дописывалась с актером уже в павильоне, когда мы, вынуждаемые к этому, выполняли работу сценариста.

<…> Я мечтаю о том, чтобы авторы с первого этапа своей работы знали актера, которому придется воплотить на экране образы их сценария. И актеры знали бы авторов. Нужно научиться писать роль на актера.

Я устал от бесконечных доработок драматургически несовершенных ролей. Я хочу быть правильно понятым: нельзя сейчас, в дни войны или в послевоенный период, чтобы многомесячный труд актера был «работой на всякий случай», чтобы post factum, а не заранее решался вопрос о судьбе того или иного эпизода в сценарии.

<…> Паузы между фильмами, доходящие до года, лишают актера уверенности и мастерства.

Рассказывают, что всемирно известный жонглер Энрико Растелли ежедневно уделял три часа репетициям, неустанно шлифуя свое мастерство. Растелли готовился к выступлениям на манеже.

Скрипач Крейслер работал каждое утро. Он готовился к выступлениям на симфонической эстраде{31}.

Я не думаю, чтобы наши киноактеры мало работали над собой. Однако почти никто из них не знает, когда состоится их «выступление».

Нужно больше сниматься!

Я не думаю, чтобы Растелли или Крейслер пришли в восторг, если бы им объявили о том, что после ежедневных тренировок и репетиций они будут рассказывать о манеже цирка или с эстрады концертного зала о своем мастерстве. Рассказывать, а не

показывать. Это не устроило бы ни Растелли, ни Крейслера. Они были бы недовольны.

Впрочем, недовольны были бы и зрители.

# СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ
# Костя Жигулев — год рождения 1937-й

Однажды, на одном памятном мне собрании киноведов разгорелась дискуссия о современном кино. Спор в основном шел о том, можно ли назвать актера автором роли или только ее исполнителем? Не является ли признаком современного актера преобладание актерского начала, что совпадает с общими устремлениями современного киноискусства?

Мне показалось, что эта дискуссия носила несколько абстрактный характер. Ведь, не вдаваясь в теоретические дебри, можно легко установить тот неоспоримый факт, что всякий действительно талантливый актер театра и кино неизбежно становится не просто механическим исполнителем, но и активным соучастником всего творческого процесса, в котором он средствами своего искусства соавторствует наряду с драматургом и режиссером.

Но вспомнил я об этом споре лишь потому, что иногда в нашей повседневной практике возникают случаи, в которых особенно ярко обнаруживается авторское начало у актера. Так, в частности, произошло с тем молодым художником, который был моим другом и утрату которого до сих пор с болью переживают все, кому так дорог был его талант.

Марк Бернес начинал свою творческую жизнь на подмостках театра, который в Москве называли «бывший Корша» по имени его дореволюционного антрепренера, театра, находившегося в том самом помещении, где сейчас играет филиал Художественного театра и чья труппа в те, тридцатые годы состояла из отдельных превосходных актеров, с успехом игравших сравнительно непритязательный и пестрый репертуар. Театр, я бы сказал, гастрольного типа, где не было четкой идейной и художественной программы, а интерес каждого спектакля держался на мастерстве актеров.

Бернес играл часто, но очень маленькие, так называемые «выходные» роли, однако даже и эти подмостки были для него неплохой школой. Он мог вблизи наблюдать работу очень хороших профессионалов и изучать таким образом основы если и не творчества, то хотя бы ремесла.

Естественно, что такая практика не могла удовлетворить молодого актера, и он стал мечтать о расширении своего диапазона. К его чести надо сказать, что, не переоценивая своих

возможностей, он сначала инстинктивно почувствовал ту непосредственную связь, которая существует между профессией актера и драматурга, а затем, движимый пониманием, а также, вероятно, и понятными честолюбивыми мечтаниями о хорошей роли, пошел на выучку не в другой театр, а в лабораторию к драматургу, чье имя только-только начинало тогда блистать на театральном горизонте. Это был Николай Погодин, пришедший на сценические подмостки из газеты. Он принес с собой огромный запас жизненных наблюдений и стремился создавать свои пьесы не по традиционным канонам, так как чувствовал, что каркас подобных пьес не способен выдержать напор тех исторических и социальных событий, свидетелем которых он стал в своей журналистской практике.

Погодин был новатором. В построении своих пьес он шел не от желания удивить зрителя особой их оригинальностью; он был новатором органическим, чаще даже интуитивным, как и другие искренние и одаренные художники его поколения, ощущавшие настоятельную потребность перевести на язык драмы и многообразие народной жизни, и тот повышенный, учащенный пульс социалистического строительства, которым жила вся страна.

Молодой актер, мечтавший сыграть своего современника, справедливо увидел в Погодине того автора, с которым ему было по пути. Он робко сопровождал драматурга, довольствуясь скромной ролью его литературного секретаря, что дало ему возможность не только подружиться с этим интересным человеком, но и заглянуть в тот таинственный процесс, который приводит к созданию драматургического произведения.

Погодин, с которым я подружился в то же время, и познакомил меня с Марком Бернесом. Я тогда вынашивал затаенную надежду получить от Погодина сценарий: он полюбил кино и пытался освоить новые и трудные для него, по его собственному признанию, законы кинодраматургии.

Не забудем, что первый опыт Погодина в этой области оказался неудачным. Он написал для режиссеров Г. Козинцева и М. Трауберга сценарий «Путешествие по СССР», который по целому ряду обстоятельств, не зависящих ни от постановщиков, ни от него, не был доведен до конца.

Дважды и мы с Погодиным садились за новые манускрипты, но первый сценарий не получился вовсе, а второй — «Шуба английского короля» — вышел в конце концов на экран в измененном виде под названием «Тайга золотая» в постановке начинающих режиссеров Г. Казанского и М. Руфа.

Марк Бернес заинтересовал меня, привлек своей скромностью

и в то же время увлеченностью. Я предложил ему войти в коллектив нашей первой киномастерской при студии «Ленфильм» и в очередной картине по сценарию А. Каплера, которая увидела свет в 1937 году под названием «Шахтеры», предложил небольшую роль молодого инженера. Роль, как говорится, «отрицательную», так как персонаж, написанный автором, должен был нести на себе отпечаток той иронии и неверия, которые были характерны для некоторой части инженерной интеллигенции, скептически отнесшейся к творческой созидательной силе пролетариата.

Надо сказать, что у Марка Бернеса не было никаких особых внешних выигрышных данных, да и сам он считал себя не «фотогеничным». Но эту первую свою роль он сыграл отлично, стараясь компенсировать ее изъяны попыткой тщательно проникнуть в психологию персонажа и передать ее через жизненно точные детали, что сделало в конце концов экранный образ достаточно убедительным для дебюта.

Но особенно меня подкупил Марк Бернес своей дисциплиной и самоотдачей во время съемок, а также ненасытным желанием постичь всю сложную «кухню» кинематографа, осмыслить не только то, что происходило на съемочной площадке с его участием, но и все процессы, сопутствующие рождению фильма. Он интересовался всем, ненавязчиво присутствовал на всех этапах работы, учился и наблюдал жадно и настойчиво.

Я думаю, можно без преувеличения сказать, что за один фильм он научился большему, чем некоторые из его сверстников, прошедшие многолетний курс в кинематографических учебных заведениях.

Кроме того, он был очень хорошим товарищем, что всегда так важно для этической обстановки в съемочной группе, и поэтому наш коллектив не представлял себе следующую работу без его участия.

Когда же в конце 1936 года Николай Федорович Погодин прочел нам первый вариант сценария «Человек с ружьем» (который тогда назывался «Ноябрь»), мы с Бернесом испытали одновременно два противоположных чувства: радость от того, что получили такой превосходный сценарий от нашего общего друга, и горечь потому, что в нем явно не оказалось роли, которую мог бы сыграть молодой актер.

Другой на месте Бернеса в отчаянии опустил бы руки, но Бернес был не таков. Он обратился с просьбой к Погодину и ко мне позволить ему участвовать в фильме, хотя бы на правах безмолвного спутника одного из главных персонажей — путиловского рабочего, которого должен был играть актер

Владимир Лукин, до того сыгравший вместе с Бернесом в «Шахтерах» роль забойщика Бобылева.

Чтобы убедить нас с Погодиным в реальности этого замысла, Бернес почти тайком от нас загримировался, хотя только условно можно было назвать гримом изменение цвета волос. Из шатена он превратился в блондина. Однако он не ограничился тем, что взбил задорный чуб, вылезавший из-под рабочей ушанки. В костюмерной Бернес подобрал себе кожанку, свитер, опоясался пулеметными лентами и появился перед нами в полном обличье того самого паренька с Нарвской заставы, который впоследствии и стал любимцем зрителей под именем Кости Жигулева.

Внешний вид Бернеса был настолько убедителен, что вдохновил Погодина на включение этого персонажа в ткань сценария и написание для него нескольких реплик. Так автором этой роли действительно стал Бернес: ведь она возникла в его воображении. Он стал последовательно воплощать свой замысел в плоть и кровь, а нам с драматургом оставалось лишь помогать ему. Но Бернес не остановился на первом этапе. Во время написания режиссерского сценария он участвовал в работе, внося свои предложения, надо сказать, в большинстве удачные, так как обладал природным юмором и той жизненной наблюдательностью, которой была отмечена и первая его роль.

Неистощимая изобретательность Бернеса, по счастью, никогда не ограничивалась работой только на себя. Он был лишен примитивного актерского эгоизма и наряду со здоровым и вполне обоснованным стремлением заработать право на роль с охотой придумывал все то, что могло пойти в общий котел, то есть помочь режиссерскому замыслу фильма и исполнителям других ролей.

У него было органическое чувство ансамбля. Очевидно, опыт, приобретенный им в театре бывш. Корша, пошел ему на пользу, так как он понял, что усилия отдельных, даже самых одаренных актеров бесплодны, если они органически не сливаются со сверхзадачей, пользуясь терминологией К. С. Станиславского, всего произведения в целом.

В этом смысле я бы сказал, что Бернес был образцом настоящего актера нового поколения, у которого этические основы коллективизма, заложенные еще при создании Московского Художественного театра, нашли свое завершение в послереволюционную эпоху. Нисколько не идеализируя Бернеса, можно сказать, что в нем естественно сочеталось личное с общественным и что он сам, может быть, даже этого до конца не понимая, ценил прежде всего искусство в себе, а не себя в искусстве, следуя заветам того же Станиславского.

После долгих треволнений, связанных с судьбой сценария, с опозданием на год начались его съемки, уже после того, как на сцене Вахтанговского театра появилась пьеса Погодина «Человек с ружьем» (написанная им на основе сценария) и где не было роли, о которой мечтал Бернес. Но он энергично продолжал трудиться над созданием нового персонажа.

В режиссерский сценарий, отличавшийся и от первого варианта, и от пьесы, мы, с благословения автора, ввели во второй половине действенные эпизоды для Кости Жигулева, где он уже становился не только тенью рабочего, но и обретал самостоятельную и очень важную драматургическую функцию. Это он, рискуя жизнью, подрывал железнодорожные пути, по которым двигались на революционный Петроград белогвардейские бронепоезда.

Погодин с видимым удовольствием и аппетитом дописал для Бернеса скупые и, как всегда, выразительные реплики. Но оказалось, что ненасытному актеру и этого мало. Вторым режиссером по фильму «Человек с ружьем» был мой старый друг Павел Арманд, человек разносторонне одаренный. Например, в часы досуга музицировавший «для себя». Бернес распознал это хобби Арманда и тайком от меня и Погодина уговорил нашего сорежиссера написать для него текст и музыку песни.

И вот в один прекрасный день под аккомпанемент робкого и смущавшегося автора Бернес исполнил нам вполголоса ту самую песню «Тучи над городом встали», которая впоследствии ушла с экрана в жизнь.

Однако положение по трем причинам стало щекотливым. Мне как режиссеру сначала было совершенно неясно, куда можно было бы вставить эту лирическую песню в серьезный историко-революционный фильм, во-вторых, автором музыки к фильму являлся Д. Д. Шостакович и нужно было получить его согласие на включение совсем нового и не им написанного материала, а в-третьих, сам Бернес не обладал теми вокальными данными, которые бы укладывались в установленные для этого нормы. У него был отличный слух, но очень скромные голосовые данные, а для исполнения песни, казалось, требовался так называемый «вокал».

Первое препятствие нам удалось преодолеть, как нам показалось с Погодиным, весьма органично. Драматург написал добавочную сцену в завкоме Путиловского завода, где собрались красногвардейцы перед отъездом в Смольный. Там-то мы и столкнули солдата Ивана Шадрина, которого так великолепно играл Борис Тенин, недоверчивого тяжелодума-крестьянина в солдатской шинели{32}, с шустрым пареньком, поддразнивающим

этого мужика своей задорной и в то же время лирической песней, сочиненной Армандом в форме городского романса.

Тут же была преодолена и другая трудность — волшебное свойство микрофона пришло на помощь актеру, и голосовые фиоритуры были заменены осмысленной и мягкой передачей текста. Песня проникла, что называется, в душу благодаря тем самым свойствам драматического ее осмысления, которые впоследствии и позволили стать Бернесу столь любимым и подлинно народным исполнителем.

И, наконец, никаких трудностей не возникло с композитором, так как Дмитрий Шостакович, сам сочинивший в свое время ставшую классической песню о «Встречном», сразу же оценил достоинства маленького опуса Арманда и благословил его включение в музыкальную ткань фильма.

Все вместе мы стремились к тому, чтобы эта песня не выглядела чужеродным элементом в драматургической конструкции картины, поэтому она еще дважды появлялась на экране, маршеобразно звучала она в походе красногвардейцев на фронт и трагически перекликалась с гибелью солдата, так отлично сыгранного Борисом Чирковым, умиравшего на руках у Кости Жигулева.

Оказалось, что новаторская форма сценария Погодина, где органически переплетались патетика с юмором и элементы солдатской сказки соседствовали с хроникой исторических событий, где лиризм снимал все соблазны проявления ложно понятой патетики в этом стилистическом сплаве, столь характерном для всего драматургического почерка Погодина, и смогли великолепно ужиться в фильме и эта песня, и ее носитель — новый персонаж — паренек с Нарвской заставы. Так, на практике Марк Бернес явил пример того, как актер мог стать не только исполнителем роли, но и ее прямым автором.

Вот это свое авторское начало привносил Бернес впоследствии во все доставшиеся ему роли, причем хочу подчеркнуть, что достигал он этого не насильственным увеличением размеров роли, а всегда ее углублением и заботой о том контексте, в котором она должна появиться в фильме.

Удачи молодого актера стали столь очевидными (не забудем, что за роль Кости Жигулева Марк Бернес получил орден «Знак Почета»), что сценаристы и режиссеры, а вместе с ними и композиторы стали писать «на Бернеса».

Но теперь зритель хотел не только видеть Марка Бернеса, но и слышать его почаще, — ведь по установившейся практике разрыв в появлении на экранах одного фильма от другого был слишком велик. И актер так же настойчиво, взволнованно и

требовательно, как работал для экрана, стал искать свой стиль в искусстве, предназначенном не только для глаз, но и для уха, то есть на радио и в грамзаписи.

О том, с какой тщательностью, взыскательностью и даже придирчивостью относился Бернес к созданию собственного репертуара, могут рассказать композиторы и поэты. Ведь ему хотелось не просто исполнять популярные песни, но продолжать как бы вторую жизнь того персонажа, в облике которого вышел он на строгий суд зрителя, прежде всего молодого своего современника.

В этом-то, вероятно, и заключался секрет популярности Бернеса, что никогда не прибегал он к дешевым эффектам поверхностной эстрадной «заразительности», той шумливой крикливости, которая свойственна некоторым избалованным успехом «звездам» эстрады. Содержательность, простота, душевность, скромность как его репертуара, так и стиля исполнения и составляют самый ценный вклад Бернеса в культуру нашей страны.

С Марком Бернесом ушел от нас не только талантливый актер советского кино, не только обаятельный человек и товарищ, но и большой художник, справедливо снискавший признание и любовь миллионов слушателей и зрителей как у нас, так и за рубежом нашей родины. И поэтому с особым щемящим чувством слушаем мы сейчас, когда его уже нет с нами, чуть хрипловатый, мягкий и проникающий в самое сердце голос…

## *Об актере и об друге*[7]

Драматург Н. Погодин обратил мое внимание на молодого актера из Московского драматического театра. Актера звали Марк Бернес. Он старательно изучал мастеров, таких актеров, как Н. Радин, Е. Шатрова, В. Топорков{33}, но больше из-за кулис, так как на сцене его участие ограничивалось лишь «выходными» ролями.

Молодой актер не рвался к исполнению главных ролей. Он понимал, что для этого у него еще слишком мало сил и опыта. Но, естественно, ему хотелось проявить и свою творческую инициативу. Поэтому по первому нашему предложению он оставил сценические подмостки и стал членом нашей мастерской, решив окончательно посвятить себя кино.

В фильме «Шахтеры» (по сценарию А. Каплера), над которым мы работали в то время, ему досталась лишь небольшая роль

инженера Красовского, роль к тому же отрицательная.

Дебют актера прошел почти незамеченным, отчасти потому, что трудно сложилась судьба этого фильма, подвергнувшегося многим переделкам (не забудем, что вышел он в тяжелом 1937 году). Кроме того, Бернес изображал в нем человека антипатичного, а зритель откликается доверчиво прежде всего на поступки тех персонажей, с которыми он может сопоставить и свою судьбу.

Но вот настало время съемок фильма «Человек с ружьем». Здесь-то и проявились те качества Бернеса, которые стали потом характерны для всей его творческой биографии.

Актер смело проявил инициативу. Он подобрал себе костюм: потертую кожаную куртку, вязаный бабушкин шарф, которым обвязал шею, раздобыл старую, быть может, отцовскую ушанку. Из-под нее вырывался задорный блондинистый чуб.

Это окончательно привело нас в изумление, так как Бернес пошел на рискованный шаг, изменив не только прическу, но и цвет волос. В общем, на пробные съемки предстал перед нами живой и убедительный образ вихрастого паренька с Нарвской заставы, и в сценарии он получил уже имя — Костя Жигулев.

Этот персонаж быстро, от съемки к съемке стал обретать плоть и кровь.

Молодой актер применил искусную тактику. Он действительно не требовал специально сочиняемых для него эпизодов, но зато, как тень, следовал за главным персонажем, которого играл талантливый актер В. Лукин, пришедший к нам в коллектив из Ленинградского ТЮЗа и уже с успехом исполнивший в фильме «Шахтеры» роль забойщика Бобылева. С Лукиным Бернес сдружился во время «Шахтеров», и здесь оба актера стали предлагать на съемках как бы «парное» решение каждого эпизода.

Это оказалось интересным, но ненасытный актер тайком от автора и режиссера подготовил решительный контрудар. Войдя в негласный союз с моим сорежиссером П. Армандом, он использовал его музыкальные способности и упросил сочинить для него специальную песенку. Мы знали, что Арманд музицировал по-дилетантски, но в том-то и была заслуга Бернеса, что, поверив в композиторское дарование сорежиссера, он «заказал» ему сразу и музыку, и слова. Кто не знает теперь мелодию песенки, которая начинается словами:

Тучи над городом встали,
В воздухе пахнет грозой.
За далекою Нарвской заставой

Парень идет молодой…

Как известно, фильм получил всенародное признание, а Марк Бернес за роль Кости Жигулева неожиданно для всех, и прежде всего для самого себя, был награжден орденом «Знак Почета». Так началась биография молодого актера, впоследствии ставшего одним из самых популярных советских кинохудожников.

К счастью, во всех последующих своих работах проявлял он прежде всего качества творческой взыскательности к самому себе, разборчивости в выборе роли, инициативы и самостоятельности в их трактовке. Шофер Минутка — ведь это совсем крохотная эпизодическая роль в фильме Б. Чирскова{34} и Ф. Эрмлера «Великий перелом», где судьбы войны решались не на полях сражений, а в армейских штабах. Но как запомнился нам на протяжении скупо отпущенных ему двух десятков метров пленки этот неунывающий советский солдат, умирающий так просто и героически.

Бернес оставался верен тому образу, который принес ему первую удачу, — разве не потомками паренька с Нарвской заставы являются и шофер Минутка, и пулеметчик Аркадий Дзюбин из фильма «Два бойца», и слепой летчик Кожухаров — герой «Истребителей», и строитель Умара Магомет из фильма «Далеко от Москвы».

Из песни в фильме «Человек с ружьем» родилась у Бернеса и его как бы «вторая профессия».

Не претендуя на звание певца, но обладая тонким слухом, не только в чисто музыкальном смысле этого слова, но и прислушиваясь к зрителю, тосковавшему по песне, которую можно было бы назвать задушевной, он создал свой песенный репертуар, столь часто подвергавшийся нападкам, но столь органично вошедший в культурный обиход нашей художественной жизни.

*(1966 г.)*

# Из писем к М. Бернесу [8] {35}

Здравствуйте, уважаемый Марк Наумович!

Извините за беспокойство, которое я Вам доставляю своим письмом. Еще прошу извинить за то, что письмо пишется на машинке. Откровенно говоря, привык к машинке, хотя пишу довольно редко, к тому же почерк мой прескверный такой, что его трудно читать, кроме этого, изобилует грамматическими ошибками.

1 января 1957 года передавался из Москвы по радио концерт для полярников. В этом концерте передавались песни из кинофильмов в Вашем исполнении (из цикла «В гостях у любимых артистов кино»). Скажу Вам, Марк Наумович, что наша семья: жена Анна Ивановна, дочь Лена — ученица 9 класса, сын Вова — ученик 3 класса, — все мы любим песни, безусловно хорошие. Поэтому мы с особым вниманием прослушали концерт с Вашим участием.

Хочу рассказать Вам об одной песне, которая до сих пор остается в нашей памяти как песня дружбы.

В 1938 году я работал в Новосибирске на заводе № 153 им. В. П. Чкалова. Не прошло года, как я вернулся из Монгольской народной республики, где находился в командировке. И вот, в 1938 году по призыву ЦК компартии я снова направляюсь на работу на северо-восток в город Магадан. Вполне понятно, что такие дальние отъезды носят налет романтики, таинственности и необычайности, так, по крайней мере, мне казалось тогда, еще в молодые годы. Простившись с друзьями, мы с женой отправились в последний раз посмотреть кинофильм.

В тот ноябрьский вечер 1938 года в доме Советской Армии первым экраном демонстрировался кинофильм «Человек с ружьем». Вам станет понятно, какое впечатление произвела на нас песня «Далека ты, путь-дорога» в Вашем исполнении, если мы ее до сих пор помним, а смотрели фильм, повторяю, мы в вечер расставания. И хотя с тех пор мы несколько раз забывали и затем снова восстанавливали слова песни, но в тот вечер слова песни глубоко трогали наши сердца. «Далека ты, путь-дорога… Мы простимся с тобой у порога, ты мне счастья пожелай… И клянусь, я тебя до могилы не забуду никогда», и т. п.

Если мне не изменяет память, то в то время это если не первая, то одна из очень немногих лирических песен, которая с большой любовью была встречена кинозрителем. Помним, что мы вышли из кинозала, до крайности взволнованные и самим фильмом, и в особенности песней, т. к. она по своему содержанию

соответствовала нашей обстановке. Мелодия песни как-то сама собой запомнилась, а вот слова запомнились только отрывками и мы очень сожалели, что невозможно достать полный текст, а назавтра я должен быть в поезде. В тот вечер мы несколько раз возвращались к разговорам о фильме и песне, о игре актеров. С тех пор, живя на севере, мы не пропускали случая посмотреть фильм «Человек с ружьем», когда он шел на экранах, где нам приходилось бывать. Вот и в день концерта 1-го января 1957 года, через 19 лет, мы с женой еще раз припомнили эту небольшую историю. Теперь уж у нас были собеседники, кому стала известна связь песни с нашей дружбой — это наши дети. Очевидно, они тоже будут помнить эту песню, кстати говоря, они ее полюбили.

Вот, казалось бы, и конец маленькой истории с песней. Но эта песня сыграла еще одну роль в дружбе. Об этом тоже следует рассказать. Как я уже сказал, после просмотра фильма, на другой день, скорый поезд мчал меня на Восток. В купе я сначала чувствовал себя одиноко, мне казалось, что я один среди многих людей, едущих, по моему мнению, на небольшие расстояния, мчусь в какие-то далекие неизвестные места, еще оставшиеся на картах «белыми пятнами». Мысли мои уходили в Новосибирск, воспоминания о расставании с женой, друзьями, последнее посещение кино. Я пробовал напевать песню «Далека ты, путь-дорога», но из этого ничего не получалось, мелодия путалась, слова не припоминались. Мне было как-то не по себе, я не на шутку загрустил.

Прошла первая ночь в пути. Утром следующего дня, одевшись, умывшись, я вышел в коридор поезда покурить и тут, к моему удивлению и, прямо скажу, радости, я услышал в одном из соседних купе ту самую песню «Далека ты, путь-дорога». Нет, это не было обманом. Это не радио, песню пели двое молодых людей, причем пели они ее полностью с полным текстом и правильной мелодией. Велико мое было любопытство и зависть к этим товарищам, но я не решался к ним обратиться с моим вопросом, полагая, что они сочтут меня нескромным и несерьезным, узнав о причине моего вторжения к ним. Так в нерешительности я проводил несколько часов, изредка выходя в коридор для прогулок. Наконец, я стал пугаться того, что пассажиры могут сойти с поезда на любой остановке и с ними уйдет песня, и я без песни приеду на север. Мне опять стало не по себе и, наконец, я, пренебрегая скромностью, решил постучать в соседнее купе.

Услышав приглашение «войдите», я осторожно открыл двери и вошел в купе. За столиком сидели двое: один постарше, другой помоложе. На столике стояло несколько бутылок пива, разложена домашняя стряпня, соседи завтракали. Судя по обстановке, люди

не собирались скоро сходить с поезда, и [я] разочаровался в своей поспешности. Но делать было нечего, и я сбивчиво посвятил их в предмет моего вопроса насчет приобретения текста слышанной от них песни. Высказав им свои опасения потерять песню с их уходом из поезда на какой-либо остановке. Молодые люди, переглянувшись между собой, ничуть не удивились моему вопросу, и один из них спросил: «А далеко ли вы едете?» Я ответил, что еду очень далеко. Тогда тот же постарше дружески мне сказал: «Но, молодой человек, надеюсь, не дальше нас». Я поспешил добавить, что еду во Владивосток, а оттуда на пароходе в бухту Нагаева, в Магадан. При этих словах, друзья оживились и в один голос пригласили меня сесть, освобождая место рядом с собой и, к моему удивлению, сообщили, что они москвичи и едут тоже в Магадан. А насчет песни, сказали они, не беспокойтесь, песня поедет с нами на Север. Я, конечно, был обрадован встречей с попутчиками. Они пригласили меня с ними позавтракать, на что я охотно согласился. За завтраком мы познакомились. Один из них, что был постарше, был Кузьмичевым, второй, помоложе, был Корсаковым. Оба они ехали, как и я, по призыву ЦК компартии для работы на Севере по специальности.

Затем разговор перешел к песне. Женя Кузьмичев достал из бумажника бережно сложенный листок бумаги, на котором был написан полный текст песни. При этом он мне пояснил, что они с другом и семьями, так же, как и я, перед отъездом из Москвы смотрели этот фильм и что ему на дорогу его сынишка, в то время ученик школы, подарил переписанный своей детской рукой текст песни, который переписал у своих товарищей по школе. Я понял, что для них эта песня имеет такое же значение, как и для меня. Затем, как водится, за затянувшимся завтраком, мы несколько раз пропели все вместе песню, конечно, не обошлось без обсуждения каждой строки текста. Понятно, что мы истолковывали слова по-своему, например, слова: «Кто ты, тебя я не знаю, но наша любовь впереди». Это мы относили к северным окраинам нашей родины, где нам предстояло трудиться.

На пароходе «Феликс Дзержинский», доставившем нас в бухту Нагаева, мы познакомились с другими товарищами, ехавшими, как и мы, на работу в Магадан. Среди них помню инженера Куценко Георгия Никитовича, сибиряка, журналистов Гришу Барыкина и Васю Зимина (оба впоследствии погибли на фронтах Отечественной войны). Все мы с другими пассажирами частенько распевали в салоне песню «Далека ты, путь-дорога» под аккомпанемент пианиста-пассажира.

Так эта песня облегчила наше одиночество, принесла

некоторую разрядку в настроениях. Теперь вместе с песней оживают в памяти старые друзья-северяне. Некоторые сейчас работают в центральных районах страны, кое-кто погиб в суровых дебрях тайги при ее освоении, а некоторые продолжают работать здесь. Но в первые годы работы на севере, при встречах, мы не забывали вспомнить наш путь на север и любимую песню, сдружившую нас. Помню, кто-то из друзей назвал ее песней дружбы, переделав строку из известной песни В. Лебедева-Кумача «Нам песня жить и дружить помогает».

Вот, собственно, все, что я Вам хотел написать.

В Магадане я работаю водителем, живем хорошо. Недавно (25-го октября) вернулись из отпуска. Отдыхали в Крыму, на Кубани. В Москве 17 дней осматривали памятные места, осмотрели свыше 40 памятников старины, в том числе музеев. Побывали в Кремле, Оружейной палате, мавзолее Ленина — Сталина, в Большом театре, на Ленинских горах и т. д. Все это нас, а особенно детей, впечатлило до предела.

В одном из театров Москвы смотрели кинофильм «Разные судьбы». Из Вашего рассказа по радио мы узнали, что роль композитора Рощина готовили Вы. Песенка Рощина нам очень понравилась[9]. Дело в том, Марк Наумович, что наша дочь Лена уже семь лет занимается на пианино, правда, в домашних условиях, инструмент у нас имеется, правда — поношенный «Ронеш», но заниматься можно вполне. Вы знаете, у нас на севере нет нот на хорошие песни, даже будучи в отпуске, мы не смогли их приобрести. Марк Наумович, если Вас не затруднит прислать ноты и текст на песню Рощина из к/ф «Разные судьбы», то мы будем Вам очень благодарны.

Желаем Вам хороших успехов в 1957 году.

Передаем привет Вашей семье и особенно Вашей дочке Наташе.

Наш адрес: Магадан, Магаданская область, ул. Сталина № 1, кв. 29 Черемисин Михаил Алексеевич

*8 января 1957 г.*

# На ветрах предвоенных лет

# НИКИТА БОГОСЛОВСКИЙ
# Ну что сказать, мой старый друг…

Когда я смотрю кадры из кинофильма «Истребители», где Марк Бернес сидит за роялем — молодой, белозубый, с копной светлых волос, — я не могу отделаться от ощущения, что он всегда был для меня таким и остался навсегда именно таким в моей памяти. Таким он был, когда мы познакомились.

Мы дружили с ним более тридцати лет. Мы соединились с ним в песне «В далекий край товарищ улетает…» из фильма «Истребители» и больше уже не разлучались. И это было не просто знакомство, не просто дружба двух молодых людей — это было настоящее творческое содружество.

Иногда я писал новую песню и уже заранее не мог представить себе иного исполнителя, кроме Марка Бернеса. Писать для него было удовольствием.

Он спел много моих песен. Сейчас трудно, да в общем-то и ни к чему подсчитывать, уточнять. Много. Он удивительно умел дать песне жизнь, вдохнуть в нее душу. Как правило, песни, напетые им, становились популярными.

С каждым годом время для меня, да, наверное, и для всех людей моего поколения, идет быстрее. До сих пор я делю свою жизнь на три этапа: до войны, война, после войны… И хотя жизнь «после войны» самая длинная, она для меня промелькнула слишком быстро, пусть и было в ней много хорошего и значительного. А вот «до войны» и особенно «война», которая длилась четыре года, — это для меня огромные периоды жизни, насыщенные событиями, значительные, важные, главные… Так сейчас кажется…

Молодость где-то очень далеко, вспоминается — длилась она целую вечность, а вот зрелость промелькнула быстро, и на пороге уже старость. Уже уходят один за другим друзья-ровесники. И среди них — Марк Бернес.

В последние годы нашей творческой дружбы мы с Марком немало поработали, хотя уже и сил было меньше и годы не те…

Так сложились обстоятельства, что он не смог сняться в роли Рощина в фильме Леонида Лукова «Разные судьбы». Не смог даже спеть за героя. Он спел эту песню позднее, записал ее на пленке, и она живет отдельно от фильма, она «бернесовская», ведь писал-то я ее для него… «Голова стала белою, что с ней я поделаю?..»

Для него написана и песня «Ну что сказать, мой старый друг». И он очень любил ее…

Многие исполнители пели «Темную ночь», но никто так, как Марк Бернес, — она написана на него и только для него. Это же можно сказать и о «Шаландах», ибо образ Аркадия Дзюбина неотделим от одесской песни такого типа.

Марк любил и понимал природу той или иной песни, умел окрасить ее своей неповторимой индивидуальностью. У него было много подражателей, но никому из них не удалось достичь в этом жанре таких высот мастерства, такой теплоты, лиричности, задумчивости.

Марк Бернес был не только великолепным, тонким и музыкальным исполнителем и популяризатором советских песен. Он был замечательным актером. В кино остались десятки его ролей, образов, созданных им и навсегда оставшихся с нами.

И в каждом образе, в каждой песне, какими бы они ни были разными и непохожими, было одно — присутствие самого Марка Бернеса — талантливого, обаятельного, улыбчивого. Неповторимого…

Марк умел и любил работать над песней. Он долго «вживался» в песню, привыкал к ней. Иногда придирался буквально к одной ноте, к одному слову. Мы с ним часто ссорились во время работы. Самую серьезную ссору вызвала песня «Три года ты мне снилась». С первого раза песня ему не понравилась, «не пошла» у него. Он сказал, что это не «его» песня и петь ее он вообще не будет. Отказывается.

Л. Луков, режиссер «Большой жизни» (из второй серии картины и была песня), приказал Бернесу песню учить и назначил на следующее утро запись. Бернес ушел разъяренный…

Утром он явился на студию тихий и ласковый. За ночь он «впелся» в музыку, «сжился» со словами — песня уже не казалась ему чужой, она ему уже нравилась, он легко ее напевал. Запись прошла быстро и удачно. Эта песня навсегда вошла в репертуар Марка, он полюбил ее.

Должен сказать, что ссорились мы с ним только по творческим вопросам. Ни одна ссора всерьез не омрачила нашу многолетнюю дружбу…

Мы много ездили с ним по стране с выступлениями. И всегда он был с постоянным аккомпаниатором — он боялся композиторских экспромтов, отыгрышей, перемен тональностей. Один раз только довелось мне аккомпанировать Марку — в фильме «Истребители».

Будучи от природы очень музыкальным человеком, Марк все же иногда учил песню долго и мучительно. Требовал повтора мелодии в аккомпанементе, в оркестре — без этого просто боялся петь.

Это был некий психологический барьер, а может быть, просто привычка — слышать основную мелодию песни.

У Бернеса была огромная почта. Самые смешные письма он всегда приносил мне. У меня сохранилось их немало. Бог ты мой, как только не искажали поклонники фамилию своего кумира: Гернес, Бернас, Дарнес, Верникс, Вернес, Берникс, Бэрнэс, Бернет, Бирнез!

Каких только просьб, советов, пожеланий там не высказывалось. Но одно роднило все эти фантастические количества листков — любовь к Марку Бернесу. Любовью они были вызваны к жизни, от любви, от обилия чувств посланы артисту. Были и серьезные письма, ими Марк очень дорожил, читал друзьям, всегда отвечал адресатам.

Марка Бернеса любили и ценили одинаково и люди старшего поколения, и молодежь. Наши французские коллеги считали его советским эстрадным певцом номер один.

После смерти Марка я стал получать письма от его адресатов. Они знали о нашей дружбе, просили о ней рассказать подробнее. Просили фотографии Марка, его пластинки, просили мои песни, которые он исполнял… Ответить всем — невозможно.

Сняты две документальные ленты о Марке Бернесе. Выпущена большая пластинка. Остались пленки, десятки фильмов, множество фотографий… И все же не это главное. Главное — он жив в каждом из нас, жив в памяти всех его знавших и не знавших, в памяти всех его любивших.

А каким нежным отцом был Марк… Как он радовался рождению своей дочери Наташи. Как заботился о ней, когда она совсем крошкой осталась без матери. Он мог часами рассказывать о том, как она спит, как ест, как улыбается.

В середине пятидесятых годов на радио были популярны передачи «В гостях у киноактеров». Была передача и «В гостях у Марка Бернеса». И Марк попросил, чтобы в ней обязательно прозвучал голос Наташи, «маленькой хозяйки» его дома. Вот так в архивах сохранился на пленке рядом с голосом отца голосок трехлетней девочки.

— Наташенька, а что ты больше всего любишь?

— Стеклянные конфеты…

«Стеклянными конфетами» Наташа называла леденцы…

Помню, как дружественно и весело выступил Марк на вечере, посвященном моему пятидесятилетию. Он составил целую антологию моих песен. Примерно это было так. Марк вышел на сцену и, обращаясь ко мне, сказал:

— Дорогой Никита, мы знакомы с тобой очень давно. Сейчас я напомню тебе, как началась наша дружба…

И тихонько напел:

В далекий край товарищ улетает,
Родные ветры вслед за ним летят.
Любимый город в синей дымке тает,
Знакомый дом, зеленый сад и нежный взгляд…

— А потом она продолжалась, наша дружба… И снова напел:

Спят курганы темныи,
Солнцем опаленныи…

— Это ты так научил меня петь, на «и», — смеясь, сказал Бернес.

И туманы белыи ходят чередой.
Через рощи шумныи и поля зеленыи
Вышел в степь донецкую парень молодой…

(В шутку я сказал ему на записи, что именно так поют донецкие шахтеры, и он старательно выпевал на концах слов «и» вместо «е», нескоро узнав о подвохе.)

— Шли годы, и ты помнишь, Никита, многие пели?..

Присядь-ка рядом, что-то мне не спится,
Письмо я другу нынче написал…

— И это пели, помнишь?..

А я иду и вспоминаю,
Мне снится улица ночная,
И огонек в твоем окне
Горит сегодня, как бывало…

— А потом началась война, и я пел вместе со всей страной свою любимую песню:

Темная ночь, только пули свистят по степи,
Только ветер гудит в проводах,
Тускло звезды мерцают…

— Но мы пели не только грустные песни, пели и веселые. Правда, часто от них было весело всем, кроме нас с тобой…

Шаланды, полные кефали,
В Одессу Костя приводил…

— А годы все шли, и как-то незаметно ушла молодость, пришла зрелость, а вместе с ней новые песни:

На кораблях ходил, бывало, в плаванья,
В чужих морях бродил и штормовал…

— И еще:

Как это все случилось,
В какие вечера?
Три года ты мне снилась,
А встретилась вчера…

— И эта:

Ну что ж сказать, мой старый друг,
Мы в этом сами виноваты,
Что много есть невест вокруг,
А мы с тобою не женаты…

— И наконец пришла и эта песня:

Голова стала белою,
Что с ней я поделаю?..

— Да, много лет мы с тобой, дорогой мой Никита, дружим, работаем… Много песен перепели… Так что же мы, старик, будем петь дальше?

Нет, никогда я не забуду этого вечера и этого выступления Марка.

Бернес был человеком, от рождения наделенным юмором. Юмором острым и добрым. А как он хохотал! У него смеялись не только губы, не только глаза — смеялось все лицо, каждая морщинка.

В молодости мы с ним даже изобрели некий язык шифра —

стоило одному из нас сказать что-то совершенно непонятное для окружающих, как второй покатывался со смеху. Мы достигли такого совершенства в нашем «языке», что понимали друг друга уже по намекам, по взглядам.

Марк был легким человеком в общении, веселым. Он любил и ценил хорошую шутку. С легкостью подхватывал в разговоре шуточный, ироничный тон. Иногда ночью раздавался телефонный звонок. Марк, не здороваясь, деловито рассказывал свежий анекдот и вешал трубку. Он просто не мог не поделиться новой удачной шуткой.

У него было много друзей. Он дружил с поэтами Ваншенкиным и Евтушенко, с композитором Колмановским, но, пожалуй, самым лучшим его другом, любимым, был Николай Федорович Погодин. У них было много общего, у артиста и драматурга. Они хорошо подходили друг другу. Бернес писал в статье, посвященной памяти Николая Федоровича:

«Погодин был очень разносторонним человеком, разнообразными были его увлечения. Очень любил Погодин Музыку, она занимала в его жизни много места. Имея хороший магнитофон, он увлекался записями и был владельцем просто уникальной коллекции пленок… В разные периоды жизни он увлекался разной музыкой. Был период классики — Рахманинов, Бородин, Бетховен, Шопен. Он слушал записи разных оркестров, сравнивал трактовки разных дирижеров… Я любил слушать с ним музыку. Он это ценил, — он любил людей, умеющих слушать…

Одно время он просто сходил с ума от Шаляпина. Он очень ценил в Шаляпине не только великого певца, но огромного драматического актера. О „драматизме“ Шаляпина он мог говорить часами. В этом вопросе наши точки зрения сходились, а для Погодина не было большей радости, чем разделенное с другом мнение. Он радовался совпадению мнений, вкусов, как ребенок…»{36}

Для чего я привел такую большую цитату? Потому что в этом — весь Бернес. Из его слов видно, как глубока и интересна была дружба артиста и драматурга.

Заканчивая статью, посвященную памяти Н. Ф. Погодина, Бернес писал: «Я до сих пор не могу примириться с мыслью, что его нет. Мне до сих пор кажется, что я его вот-вот где-то увижу, вот-вот услышу его голос… Мне его не хватает… И, наверное, не мне одному…»

Как не сказать, не повторить эти же слова о Марке Бернесе? Я не знаю, смогу ли я когда-нибудь примириться с мыслью, что его нет… Перестанет ли мне когда-нибудь казаться, что я его увижу, услышу его… Ах, как мне его не хватает, милого, доброго

товарища… И я уверен, не мне одному…

Мой старый друг, я благодарен судьбе за то, что она подарила мне твою дружбу…

## *Песни начинаются так…*

**«Большая жизнь»**

После одного из просмотров «Острова сокровищ» в Московском доме кино ко мне подошел какой-то молодой человек, невнятно представился и, сделав несколько комплиментов в адрес моей работы, стал весьма подробно ее разбирать, обнаружив недюжинные познания в области музыкальной кинодраматургии и роли музыки в звуковом кино. Поначалу я думал, что это какой-нибудь музыковед, и был очень удивлен, что он оказался украинским кинорежиссером Леонидом Луковым, ставящим на Киевской киностудии фильм о донецких шахтерах. И тут же Луков пригласил меня писать к этому фильму музыку.

Стихи песни «Спят курганы темные», написанные для фильма «Большая жизнь» начинающим поэтом, а ныне известным писателем-сатириком Борисом Ласкиным, были утверждены Луковым сразу и безоговорочно. Но за всю мою долгую творческую жизнь в кино мне никогда не приходилось писать столько совершенно разных вариантов песни — Лукова все они не устраивали, а на мои просьбы изменить характер или хотя бы ритмику стихов он отвечал категорическим отказом.

Наконец, когда я был уже готов отказаться от работы над музыкой и в полном расстройстве перебирал рояльные клавиши, неожиданно вдруг родилось начало припева — «через рощи шумные». Зацепившись за эту коротенькую попевку, я довольно быстро сочинил всю песню, показал ее Лукову, и Леонид Давыдович облегченно вздохнул и сказал:

— Наконец-то! А я только собирался с тобой распрощаться и все искал наиболее гуманную мотивировку!

К моему удивлению, Луков передал песню для исполнения не молодому Марку Бернесу, игравшему положительную роль инженера Петухова и мечтавшему о песне в этом фильме, а актеру Лавру Масохе, игравшему роль подлеца и диверсанта Макара Ляготина.

— Мне это надо для драматургии, — говорил Луков, — ведь поначалу Ляготин должен предстать перед зрителем и своими партнерами по фильму как «свой парень», песенник и душа нараспашку. А если песня твоя действительно получилась

правильной и патриотичной, то народ ее конфискует в свою пользу.

Фильм вышел на большой экран, шел долгие годы и, к огромной моей радости, песня «Спят курганы» до сих пор еще не забыта.

**«Истребители»**

Поставив последнюю ноту в партитуре «Большой жизни», я сразу принялся за работу на той же Киевской студии над музыкой к фильму «Истребители» (режиссер Э. Пенцлин) с Марком Бернесом в главной роли. Песня для этого фильма «Любимый город» на стихи Евгения Долматовского сочинялась довольно быстро, понравилась режиссеру, съемочной группе, и Бернес принялся энергично ее разучивать. Это была вторая его песня в кино. Первая — «Тучи над городом встали», спетая в фильме режиссера Сергея Юткевича «Человек с ружьем», — принесла молодому актеру огромную популярность, и Марк старался не ударить лицом в грязь в своей новой работе.

Но тут вдруг возникло неожиданное препятствие. Дело в том, что директором Киевской студии был в те годы товарищ З. И. — молодой, рыжий, румяный человек, обладавший неплохим и сильным тенором и считавший себя непоколебимым авторитетом во всех музыкальных вопросах. И он-то один неожиданно для всех стал ярым противником этой песни, говорил про нее малоприятные для автора слова, напевал и предлагал свои варианты мелодии и в конце концов специальным приказом запретил использование «Любимого города» в фильме. (Справедливости ради отмечу, что впоследствии он изменил свою точку зрения на песню, охотно ее напевал, и мы остались добрыми друзьями.)

Пока же судьба песни висела на волоске. Но тут товарищ З. И. уехал на несколько дней в командировку, и мы решили рискнуть — вопреки грозному приказу директора сняли сцену «Вечеринка» под фонограмму «крамольной песни». Скандал был большой, и страсти улеглись только тогда, когда Министерство кинематографии без поправок приняло картину и одобрительно отозвалось как о песне, так и о ее исполнении.

**«Два бойца»**

Война продолжалась. В 1942 году Леонид Луков начал снимать фильм «Два бойца». Поначалу песен там не предполагалось — фильм должна была сопровождать только симфоническая музыка.

Но однажды вечером ко мне пришел Леонид Давыдович и сказал:

— Понимаешь, не получается у меня никак сцена в землянке

без песни.

И так взволнованно и талантливо рассказал мне и тему песни, и ее настроение, что я, сев к роялю, сразу, без единой остановки, сыграл ему мелодию «Темной ночи», которая и вошла потом в фильм без единого изменения. Случай такого мгновенного сочинения песни — за тот временной отрезок, в течение которого она звучит, в моей практике единственный. Бывало, сочинялось быстро, но так!..

Луков сразу же и безоговорочно принял музыку, видимо, она полностью совпала с его видением будущей сцены. Вызвали срочно поэта Владимира Агатова. Он тут же, присев к столу, написал стихи почти без помарок. Разбудили Бернеса, отсыпавшегося после утомительных съемок, где-то уже поздним вечером раздобыли гитариста, ночью на студии записали фонограмму, а наутро Луков в декорации уже снимал Бернеса под эту фонограмму…

Кстати говоря, из-за «Темной ночи» у меня произошла по моей же вине первая размолвка с Луковым. Я, обуянный жаждой славы и нетерпением, легкомысленно передал песню моему давнему другу Л. Утесову еще до выхода картины на экран, и он стал петь ее повсюду, записал на пластинку. Луков и Бернес были рассержены чрезвычайно, и, как понимаете, вполне справедливо.

После «Темной ночи» Луков решил, что Бернес должен будет спеть еще одну песню, совершенно контрастную… И просил меня написать ее в стиле веселых одесских уличных песен. Я по рождению ленинградец, никогда не соприкасался творчески с одесским песенным фольклором и просто не знал, с чего начать. И тогда в газетах было помещено объявление с просьбой ко всем лицам, знающим одесские песни, явиться на киностудию. На следующий день привалила огромная толпа коренных одесситов, патриотов своих песен. Пришли люди очень разнообразные — от почтенных докторов до типов, вызывавших удивление по поводу того, что они еще на свободе. И все они два дня пели наперебой всевозможные типично одесские песни. А я потом, сплавив характерные обороты и интонации, написал «Шаланды», песню вполне самостоятельную, но принесшую мне впоследствии массу неприятностей, так как люди, ее бесконечно критиковавшие, никак не могли понять, что такой персонаж, как Аркадий Дзюбин, мог петь в данных условиях только такого типа песню, иначе образ его был бы неправдивым. Конечно, если бы я написал эту песню вне фильма, просто для эстрадного исполнения, я был бы вполне согласен с моими критиками. Но зато после «Двух бойцов» жизнерадостные и доброжелательные одесситы стали считать меня «своим».

**«Разные судьбы»**

Последний фильм, который мы делали вместе с моим покойным другом Леонидом Луковым, был «Разные судьбы». И фильм этот всегда напоминает мне о долгих годах совместной работы с этим великолепным мастером и редкостно хорошим человеком; работали мы над «судьбами» дружно, интересно и с увлечением.

Любопытная история произошла с «Песней Рощина» (стихи Н. Доризо). Поначалу в роли композитора Рощина должен был сниматься Марк Бернес. Но он неожиданно заболел, и роль его была поручена ленинградскому актеру Б. Фрейндлиху, который сам петь не умел. И тогда за Фрейндлиха песню эту напел замечательный ленинградский актер А. Ф. Борисов{37}. И получилось, что играет в фильме один, а поет за него другой. Так в кино бывает нередко.

А на пластинке и по радио прозвучал голос третьего — Марка Бернеса, который, поправившись, с удовольствием по нашей с Луковым просьбе принял таким образом косвенное участие в работе над фильмом. А за два месяца до смерти Марк Бернес заново записал «Песню Рощина» на грампластинку.

## *Из устных рассказов*

Впервые мы с Марком встретились на фильме «Истребители» и так всю жизнь не расставались, прикипели друг к другу. Я думаю, что он был самым близким моим другом.

У нас даже свой язык образовался. Мы иногда произносили какую-то фразу, никто ничего не понимал, а мы с Марком покатывались со смеху.

Вот вам пример остроумия Марка. Мы жили незадолго до войны в Киеве и по вечерам, после съемок, собирались в номере у Марка или у меня. Приходили все артисты и начинался галдеж, пение, играли на гитаре, рассказывали анекдоты, выпивали. А рядом жили два бухгалтера из Житомира, которые приехали в Киев сдавать годовой отчет. И они — как 11 часов вечера — так в номер стучат. И Марку это надоело, он позвонил к ним и сказал: «Товарищи, вы члены партии?» Те радостно сказали: «Да!» — «Так вот, я директор гостиницы, тоже член партии, и вы в анкете писали, что в случае приезда иностранной делегации освободите номер. Так вот, приехала американская делегация только на одну ночь, придется вам освободить номер. Но мы постелили вам внизу две кровати в Красном зале, спокойно переночуете, потом вернетесь обратно. Так что, вы не одевайтесь, накиньте что-

нибудь на себя и спускайтесь вниз». Эти два господина спускаются вниз, открывают дверь в Красный зал… А там — полное освещение, столы стоят буквой «П» и власти города чествуют знаменитого американского летчика Чарльза Линдберга, который первым совершил беспосадочный перелет из Америки в Европу. А они так: набросили себе пальто на нижнее белье, идут. У них из-под пальто штрипки от кальсон волочатся по паркету. И они медленно идут к самому центру стола — к перекладине буквы «П». Дошли, синхронно сказали: «Ага!» — и повернули обратно. Полное молчание. Вся сцена — как финал «Ревизора». Неделю искали, кто это сделал, но автора шутки не нашли.

Марк следовал своим эмоциям, которые были невероятно раскиданы, начиная от нежной ласки и кончая в некоторых случаях почти злобой. Не раз мне приходилось это наблюдать. Причем переходы эти были порой внезапными, но при этом и естественными. Он мог из-за какой-нибудь мелочи устроить скандал, но мог простить и элементарную подлость.

Обожал свою дочку от первой жены — Наташу. Буквально каждый час звонил домой: «Как Наташа?» Очень много с ней занимался, читал. Ночью вставал посмотреть, как она спит. Был просто одержимым отцом. Сейчас Наташа живет в Америке.

У него была идея-фикс: от рака умерли его отец и мать, сестра и первая жена Паола. Так он все время твердил, что и он умрет от рака. Так и вышло.

## *Как мы с Маркушей разыграли певца N*

В конце пятидесятых годов на Киевской студии имени Довженко царило большое оживление. После сталинского бескартинья снималось довольно много фильмов, и нередко для съемок приглашали известных московских актеров.

…Мы с моим дорогим другом и соратником Марком Бернесом и его очаровательной женой Паолой сидели за столиком в гостиничном ресторане, поджидая приглашенного знаменитого эстрадного певца, имя которого я не могу назвать по причинам, каковые читатели поймут в дальнейшем. Назову его даже не инициалами — по ним можно без труда вычислить фамилию, — а традиционной в этих случаях буквой N. Скажу еще только, что, несмотря на свой почтенный возраст, он был большим женолюбом.

Наконец он появился, с усталым и томным видом сел в заранее для него поставленное рядом с Паолой кресло и

немедленно начал проявлять к ней усиленное внимание, потихоньку справившись у меня, кто эта прелестница.

— О, это известная в Киеве и Москве девица легкого поведения, — согласно с придуманным нами заранее планом ответил я. — Действуйте активнее, и все будет о'кей.

— Когда мы можем встретиться? — хорошо слышным нами страстным шепотом спросил N у Паолы.

— Приходите сегодня ровно в двенадцать ночи ко мне в номер четыреста двенадцать. Стучать не надо, дверь заперта не будет, — тоже громким шепотом произнесла Паола фразу из нашего сценария. — Буду ждать с нетерпением…

…Ровно в двенадцать трепещущий от предстоящего блаженства, элегантный и надушенный N тихонько открыл заветную дверь номера четыреста двенадцать. В комнате был уютный полумрак, а хозяйка лежала в постели, полностью закрытая одеялом. Видна была только голова.

— Ну что же вы медлите? Раздевайтесь быстрее!

И когда N дрожащими от волнения руками снял с себя всю одежду и остался с последней деталью туалета, неожиданно открылась дверь в ванную, откуда вышел также почти голый Бернес, который с весьма хорошо сыгранным удивлением спросил у совершенно растерявшегося N:

— Дорогой друг! Что вы тут делаете? Здесь живу я с моей женой Паолой. Наверное, вы перепутали номер — ключи часто бывают одинаковыми…

Чем это кончилось, я не знаю, меня там не было. А на мои бесчисленные вопросы супруги ничего не отвечали и только заливались хохотом. К их чести (и к моей тоже), никому об этой истории мы никогда не рассказывали, щадя репутацию замечательного артиста. А он на следующее утро переехал в другую гостиницу. И будучи весьма добродушным, незлобивым да еще и обладающим прекрасным чувством юмора, видимо, нас простил, потому что после этого розыгрыша мы оставались в прекрасных отношениях, естественно, никогда не вспоминая при встречах о трагикомическом киевском эпизоде.

…Ах, как мне тебя не хватает, мой любимый друг Маркуша!

# БОРИС ЛАСКИН
# Человек и песня

Когда вспоминаешь человека, которого хорошо знал, с которым дружил и работал, наряду со множеством подробностей и деталей, связанных с этим человеком, по прошествии какого-то времени память фиксирует главное в его духовном облике.

С Марком Бернесом мы встретились давно, несколько десятилетий назад. Это было в предвоенном солнечном Киеве, когда отправлялся в полет фильм «Истребители» — добрый фильм, в котором молоденький лейтенант негромко пел: «Любимый город может спать спокойно…»

Я помню, как Марк исполнял эту песню — нежное, светлое ее начало и тревожную заключительную строфу: «Пройдет товарищ все бои и войны, не зная сна, не зная тишины…»

Я отчетливо вижу перед собой его лицо — строгое и очень молодое. Повторяю: это были мирные дни, война казалась чем-то призрачным, нереальным, а потом…

Потом память перелистывает много печальных страниц и приводит меня в блиндаж из кинофильма «Два бойца», и я вновь вижу Марка — повзрослевшего, с суровым лицом солдата, в короткой передышке между боями поющего ставшую впоследствии знаменитой «Темную ночь».

Я хорошо помню, как снимался этот эпизод. С режиссером Леонидом Луковым в тот день происходило что-то непонятное. Человек бурного темперамента, он тихо стоял у съемочной камеры с глазами, полными слез, и, не отрываясь, смотрел на Аркашу Дзюбина — одного из героев фильма, и слушал песню, которую сдержанно и проникновенно пел Бернес…

Романтик по складу души, еще необстрелянный лейтенант из «Истребителей» возмужал, узнал, почем фунт лиха, и испытал главное — вкус победы над врагом. Бернес уверенно сыграл волевую нравственную победу, которая стала победой боевой.

Так столкнулись два образа, где второй стал прямым продолжением первого, так формировался мужской характер советского бойца, не отступающего перед трудностями.

Мне кажется, что и в характере Бернеса произошло нечто подобное. Окрепло и обрело завидную устойчивость его актерское мастерство. И еще — обозначилась его страстная пожизненная любовь к песне, и не просто к песне, а к такой, которая нужна людям.

…Марк пел несколько моих песен, но мне сейчас

вспоминается история, связанная с одной из них, с песней «Спят курганы темные» на музыку Н. Богословского.

В фильме Леонида Лукова «Большая жизнь» песню эту исполнил артист Л. Масоха, по роли кулацкий сынок и вредитель. Он шел по улице шахтерского поселка и, аккомпанируя себе на баяне, пел: «Спят курганы темные, солнцем опаленные…»

В «Большой жизни» Бернес играл роль инженера Петухова.

Как-то поздно вечером, после съемки, у меня с Марком Бернесом произошел разговор, который я сейчас приведу с почти стенографической точностью.

Сперва разговор велся на отвлеченные темы, мы неторопливо беседовали о том о сем. Потом Бернес произнес фразу, которая походила на размышления вслух. Он сказал:

— Ты знаешь, все-таки у каждой песни своя судьба. Иная песня раз прозвучит и остается в памяти надолго, а то и навсегда. Другую песню слышишь десятки раз, и никак ее не удается запомнить…

— Правильно, — сказал я и подумал, что разговор затеян неспроста.

— Многое, конечно, зависит от качества песни, — продолжал Бернес, — хорошую песню помнишь, плохую забываешь…

— Правильно, — согласился я, окончательно убеждаясь, что разговор имеет вполне определенную и точную цель.

Бернес помолчал. Он выдержал паузу, как видно, желая убедиться, что я не заметил его тактического маневра.

— Ты понимаешь, — сказал он, — многое еще, конечно, зависит от того, кто первым исполняет песню, кто ее приносит зрителям и слушателям…

— Совершенно правильно, — сказал я. Уже поняв, куда клонит Марк, я притворился наивным. — Безусловно, имеет большое значение: хороший исполнитель или так себе…

Услышав это, Бернес прищурился и сухо сказал:

— Я говорю не о том, хороший голос у артиста или так себе. Дело совсем не в этом!..

— А в чем же дело?

— Дело в том, КТО поет песню. Что за человек данный киноперсонаж? Каков его, так сказать, моральный облик? Достоин ли он уважения и любви? Хочется ли этому человеку подражать и «делать с него жизнь»?.. Я надеюсь, ты понял, о чем я говорю?

Я понял Бернеса, но продолжал притворяться наивным, тем более что вывод из его размышлений был уже «на подходе».

— Я считаю, что будет правильно, если ты, как автор песни, пойдешь к Лукову и скажешь: «Леня, лучше, чтобы „Спят курганы

темные“ спел в фильме не отрицательный герой, а герой положительный!»

Я пожал плечами.

— Ты пойми, — азартно продолжал Бернес, — дело отнюдь не в моем личном интересе. Я думаю о людях, которым эта песня придется по душе, которым она будет нужна. Не теряй время. Иди к Лукову. Иди!..

…Прошло много лет. Песню, о которой я говорю, после выхода фильма на экраны, спел по радио Марк Бернес. Он записал ее на пластинку и навсегда включил в свой репертуар, и, может быть, именно поэтому стала долгожительницей эта песня о том, как «вышел в степь донецкую парень молодой».

# ЕВГЕНИЙ ДОЛМАТОВСКИЙ
# Современник

Впервые я увидел его на экране — Костя Жигулев.

Этот юноша в солдатской папахе сыграл важную роль в жизни моей и моих сверстников. Придя из далекой эпохи Гражданской войны, он оказался нашим современником, оставаясь образом отдаленным и легендарным.

Удивлялись, восторгались: как это наш ровесник сумел столь достоверно изобразить юношу другой, предыдущей эпохи! Как он здорово понял Костю Жигулева.

О Бернесе я только слышал от общих знакомых.

В каждом поколении людей находятся — пусть и в заочном контакте друг с другом — люди, работающие в разных жанрах искусства. Вскоре нам пришлось столкнуться на совместной работе.

В 1939 году меня, молодого поэта, пригласили на Киевскую киностудию писать песню для снимающейся кинокартины «Истребители». Идея песни, обговоренная с режиссером заранее по телефону, — прощание со школой, вальс выпускного вечера. Итак, картина будет о летчиках, о наших кумирах{38}. С одним из них я оказался в купе поезда, спешащего в Киев.

В те годы сложился определенный образ летчика — уже воевавшего человека из моего поколения, героя Испании и Монголии. Мы восторженно смотрели на таких героев, писали о них стихи. Это были двадцатипятилетние комбриги (то есть по-нынешнему генералы), русые, голубоглазые крепыши. Таким оказался и мой сосед по купе. Он, кстати, остановился в гостинице «Континенталь» — там же, где и я, — и на одном со мной этаже.

В Киеве, еще до встречи и знакомства с Марком Бернесом, я посмотрел на киностудии материал будущей картины.

Меня поразило сходство героя — курсанта, а затем летчика Кожухарова — с тем летчиком, с которым я познакомился в поезде. И не только с ним.

Кожухаров был в чрезвычайной степени подобен тем парням, которым мы поклонялись. За ним, пилотом с мирного аэродрома, еще не числилось подвигов, но героизм подразумевался, как нечто совершенно естественное — подвернись только случай.

Марк Бернес создал превосходный, удивительно точный образ, на этот раз — уже нашего современника.

Наконец мы познакомились. Песня выпускного вечера была

готова. Но Марку очень хотелось спеть с экрана другую — свою, летчицкую.

Мы бродим по ночному Киеву, спорим, какой она должна быть, эта песня.

Режиссер вообще-то не возражал против введения еще одной песни, но никак не мог определить, что за песня в данном случае нужна и не затормозит ли она кинематографическое действие.

Я сделал наброски. Бернес их бурно отверг:

— Напиши мировую песню. Вроде такой, — он напевает «Дальнюю сторожку». — Впрочем, тебе такую никогда не сочинить!

Я нерешительно признаюсь, что это мое сочинение. Тогда Бернес смиряется, хотя, кажется, не очень верит мне на слово.

Поздно ночью мы стучимся в дверь соседа по гостинице. Летчик собирает чемодан — он уже получил назначение, на рассвете улетает в свою часть. Прямо с порога мы начинаем интервью:

— Представьте себе, что в кругу товарищей вы поете песню. О себе, о своих раздумьях. Что это за песня?

Тогда еще нельзя было много рассказывать об Испании. Но возникшая душевная близость располагает к откровенности. И мы слушаем, вновь переживая и, как молитву, повторяя — Барселона, Картахена, Гвадалахара.

Потом возникает рассказ, еще более ошарашивающий своей новизной: сосед был в Китае…[10]

Рассказчик предупреждает:

— Никому ни слова. Немедленно забудьте все, будто и не слышали.

Но возможно ли забыть?

Сутки я не выхожу из номера. Бернес и композитор Никита Богословский навещают меня, придирчиво прослушивают варианты.

Так я и не сумел забыть рассказ летчика о Китае: в первой строфе получилось невольно: «Любимый город в синей дымке тает». Я лишь потом, через год, заметил сдвиг, напоминающий слово «Китай». А Бернес мне потом говорил, что сразу обратил на него внимание и даже чуть-чуть нажал на это сочетание, когда исполнял песню.

…Бернес делает вид, что песня ему не нравится. Он любил казаться придирчивым, хотя был просто требовательным — к себе прежде всего, потом уже к товарищам.

Между прочим, песня на студии приобрела также и противников.

Мы даже просили снять ее на кинопленку за наш счет и

собрались «скинуться» — Бернес, Богословский и я…

Бернес написал мне, что песню на студии все поют, но будет ли она в картине — неизвестно.

И все-таки песня оказалась в картине.

Потом началась Великая Отечественная война. Я видел Бернеса только на экране. В фильме «Два бойца» он создал один из лучших образов современного советского человека и утвердил его вновь через песню.

И так повелось. Он занял в нашем искусстве свое особое, неповторимое место. Он был человеком-песней, нашим современником.

В послевоенные годы мы часто встречались. Даже два лета жили по соседству на даче, во Внукове. Марк приезжал из города, мы уходили в лес или в поле и без конца, снова и снова говорили о песне.

Потом мы возвращались в город. И всю дорогу говорили о песне.

Потом мы шли ко мне или к нему, сидели до рассвета, говорили — все о том же, о ней. О песне…

Или по два часа подряд спорили по телефону — на ту же тему.

Это может показаться придуманным, причем «задним числом». Но это было так.

Более того, многих песен, в том числе и совсем не «бернесовских», вообще не появилось бы, если бы не одержимость Марка песней. И не просто песней, а выражением и изображением времени через песню. Дружа с поэтами и композиторами, он держал нас как бы под током: нужно найти, нужно сказать, нужно выразить в песне…

Пустые и бездумные песни существуют всегда в отличие от мудрых и глубоких, появляющихся очень редко.

Для пустых песен у Бернеса просто не было времени. Одержимый песней, он вкладывал в нее всего себя…

Где-то в пятидесятых годах киноартист Марк Бернес сознательно и, наверное, не без мучений и переживаний поставил для себя кино на второй план.

На первый план вышла песня.

Марк отказывался от многих ролей резко и четко. И не по причине, что в фильме не было песни. (В определенный момент возникло противостояние песне в кино. Считалось, что песня устарела. Ее заменили длинными переходами героев и ложно многозначительными диалогами. Песня раскрывает все. А мода была на недосказанность.) Артисту претило пустословие. Он оставался верен своей задаче: создавать образ современника.

Выступление на эстраде Бернес считал не концертом, а именно авторским выступлением. Волновался каждый раз ужасно, выкладывался, что называется, весь. Так легко отщелкиваемые некоторыми исполнителями два-три концерта в один вечер были для него делом невозможным.

Выступление с песней, исполнение песни перед широкой аудиторией стало для Бернеса кульминационным пунктом, выполнением высшего долга.

Но было и еще одно священнодействие в повседневности моего старого товарища. Он был повивальной бабкой многих песен, и не каких-нибудь, а заглавных.

Посмотрев фильм «Если бы парни всего мира…», Марк сказал, что он прекрасен, но был бы стократ прекраснее, будь в нем песня. Бернесу пришла идея — вдогонку уже вышедшему, к тому же иностранному фильму запустить песню.

Я нисколько не удивился, когда Марк явился ко мне среди ночи, без звонка и предупреждения.

Бросив мне идею «Парней», Бернес не стал придумывать песню за меня. Наступили тяжелые времена: я поднимался чуть свет по телефонному звонку Бернеса, в течение дня он непременно раз, а то и два наведывался ко мне собственной персоной; поздней ночью я не мог заснуть — знал, скоро будет звонить заказчик-мучитель.

Я попытался скрыться от атак Бернеса в подмосковном доме отдыха и там тихо поработать. Кончалась зима 1957 года, были сильные снегопады, дороги замело настолько, что разладилось снабжение дома отдыха, и директор объявил, что отдыхающим предстоит зимовка. Одна лишь машина пробилась сквозь сугробы. Конечно, за рулем ее был Бернес.

Сорок пятый вариант песни показался мне более или менее удачным. Мы с Марком решили вдвоем поехать в Ленинград к В. Соловьеву-Седому, но композитор как раз объявился в Москве[39].

Он только что закончил работу над музыкой к двум фильмам и собирался отдыхать. Но Бернес взялся за него. Он не давал бедному Василию Павловичу выйти из номера гостиницы, тянул к пианино.

Соловьев-Седой написал два варианта музыки и увез их в Ленинград. Бернес преследовал композитора, спел у него дома на Мойке оба варианта, выбрал один и буквально вырвал его у Василия Павловича, еще не выяснившего для себя, какой вариант более удачен.

Бернес спел «Парней» впервые во время Московского фестиваля молодежи и сразу сделал песню знаменитой.

Если собрать все песни, пущенные в жизнь Марком Бернесом, убедишься в четкости его линии. Он искал себя в стихах товарищей. Он пел о главном.

Из моих песен Бернес пел «Воспоминание об эскадрилье „Нормандия“» на музыку М. Фрадкина, «Воспоминание об Алжире» В. Мурадели и другие…{40}

И каждый раз на подготовку уже сочиненной поэтом и композитором песни уходили недели и месяцы.

Манеру исполнения песен, отсутствие у Бернеса привычных вокальных данных не раз атаковали — главным образом администраторы от искусства. Любая расколоратуренная пошлость была им ближе этого честного, почти речитативного рассказа о жизни, который обманчиво утешал аудиторию: все так могут петь. Сейчас этот жанр уже перегнут в другую сторону, и о бернесовском исполнении вспоминают, как о высшем благе, как о золотых временах исполнения песни.

А как его любила публика!

Его узнавали в лицо и улыбались. Он принадлежал людям, и они радовались, что он у них есть.

## *Письмо к Л. М. Бернес-Бодровой*

Милые Лиля, Наташа и Жан{41}, я на днях вернулся из Югославии. Я видел там, как многие, очень разные люди, переживали нашу общую потерю.

Во многих газетах, как мне сказали, были напечатаны портреты Марка и статьи о нем.

Я уже не мог достать этих газет, за исключением одной («Политика», это — как наши «Известия»), которую сохранил хороший друг Марка Сережа Буденный, работающий в посольстве{42}.

Посылаю Вам эту вырезку.

Ваш Евг. ДОЛМАТОВСКИЙ

*14 сентября 1969 г.*

# Священная война

# ВИКТОР ВОЛКОВ
# И песня его в бой звала [11]

Мне, участнику Великой Отечественной войны, хочется поделиться своими воспоминаниями о творчестве замечательного советского певца Марка Наумовича Бернеса, чьи песни помогали нам на фронте бить ненавистного врага. Задача моя и проста, и трудна. Проста, потому что голос этого чудесного певца без перевода долетает до сердец миллионов слушателей в нашей стране и за рубежом, а трудна тем, что Марк Наумович и в жизни, и в творчестве своем был необычайно скромен, обаятелен и прост.

Первый раз я услышал его в августе 1941 года. Он приехал в нашу эскадрилью с концертом в составе группы артистов.

Помню, как он поднялся на сбитую из досок сцену и запел:

Любимый город может спать спокойно,
И видеть сны, и зеленеть среди весны…

Песня летела над головами летчиков, звенела в вечернем воздухе, заставляла сильнее биться сердце, звала в бой.

«Любимый город должен спать спокойно, — думал каждый из нас, слушая песни Бернеса, — мы обязаны обеспечить любимому городу спокойный сон и мирный труд».

Гитлеровский фашизм… И сейчас невозможно вспоминать эту войну без содрогания. Мне, бывшему военному летчику, довелось сражаться с хорошо обученными, натренированными асами гитлеровской армии, оберегать от бомб и снарядов родную столицу. Летал и над донскими степями, сражался на Курско-Орловской дуге. И всюду со мной была песня Марка Бернеса. Встречал я его и на Воронежском фронте.

Я благодарен судьбе за то, что она свела меня в пути с этим замечательным артистом. Позднее я слушал его и на театральной сцене, с экранов телевизоров, по радио. Слушал и на поляне в лесу прифронтовом, где он пел под аккомпанемент артиллерийских канонад и разрывов бомб…

Творчество Бернеса, его проникновенный и необычайно красивый голос всегда будут жить в сердцах наших. Воспоминания о встречах с Марком Наумовичем Бернесом побудили меня вновь взять в руки перо. Стихотворение, которое я написал, посвящается Марку Бернесу и называется «Но еще мчатся эскадрильи».

С «Любимым городом»
Бернеса

Вошел я в летную семью.
Аэродром у кромки леса…
И соловьи весну поют.

А там… Нацелены орудья
В обманчивую тишину —
И час настал… Своею грудью
Я заслонил свою страну.

Скрестились огненные трассы.
Мой первый бой,
воздушный бой!
Ну, что ж, зарвавшиеся асы,
Играйте собственной судьбой.

Давно сложил я свои крылья,
С войны вернувшийся солдат,
Но еще мчатся эскадрильи —
Они из прошлого летят.

# НИНА ЗИМАЦКАЯ
# Глазами ассистента режиссера{43}

Мое первое знакомство с Марком Бернесом произошло в блокадную зиму в Ленинграде.

Я работала в госпитале санитаркой и по совместительству «крутила» кинофильмы. В один из дней я получила фильм «Два бойца» и, как всегда, перед сеансом смотрела картину. С первых же кадров я была захвачена этим удивительным произведением, которое в осажденном Ленинграде звучало, наверное, как нигде в другом месте. Эмоциональное воздействие песни «Темная ночь», которую пел Марк Бернес, было мгновенным. Я заплакала. До сих пор помню ощущение счастья за творческую находку в исполнении.

Песня с ее лиризмом, суровым и прекрасным ритмом захватила, как оказалось, не одну меня. Не успела часть закончиться, как из зрительного зала, как мне казалось, пустого, раздались возгласы: «Еще раз!»… — «Пожалуйста, сестричка, еще раз!!» Я выглянула в зал и увидела десятка три-четыре зрителей. Здесь были и выздоравливающие бойцы, и санитарки, и медсестры. Почти у всех, как и у меня, были влажные, сияющие глаза. Я не могла отказать ни себе, ни зрителям в удовольствии и прокрутила часть с песней два или три раза.

К вечеру половина госпиталя пела «Темную ночь». А после [самого] сеанса, в до отказа набитом зале госпиталя стихийно вспыхнула песня, которую пели все присутствовавшие, кто как мог.

Я же после этого просмотра сознательно никогда не смотрела больше фильм «Два бойца» и, как ни странно, спустя уже столько лет — я помню фильм и впечатления мои — такие яркие.

Второе, более близкое знакомство с Марком Бернесом произошло у меня на студии «Ленфильм», когда студия после эвакуации вернулась в Ленинград и я приступила к своей основной работе по специальности ассистента режиссера.

Известный кинорежиссер Фридрих Эрмлер ставил картину «Великий перелом», и Марк Бернес был приглашен на роль шофера Минутки. Я как ассистент, занимающийся актерами, была связана с персонажами фильма от начала работы: от репетиций, грима, костюма — до работы на съемочной площадке.

Марк Бернес был актер, умевший перевоплощаться в образ… По этому поводу мне хотелось бы рассказать один эпизод, произошедший с Минуткой.

Снимали сцену, когда Минутка, спасая положение, ползет в окоп, чтобы восстановить связь, и в результате — гибнет. Его путь лежит через лужи, грязь, рытвины, взрывы… Шли долгие репетиции. Эрмлер был требовательным режиссером. Бернес — подлинным актером.

Когда репетиции на съемке первого плана, идущего панорамой, закончились, Бернесу дали час отдыха. Грязный, оборванный, измученный, с лицом в ссадинах и подтеках, Бернес выглядел совершенно неузнаваемым.

Снимали фильм в разбомбленном и разрушенном немцами городе Митаве, где не было никаких столовых и поесть можно было только на рынке, куда мы все и отправились.

Я и Бернес остановились у лотка с какой-то едой и только решили что-то взять, как появился военный патруль. Офицер и два солдата подошли, и, увидев, в каком виде Бернес, — стали отчитывать его за неряшливость, а затем приказали предъявить увольнительные документы.

Бернес, как полагается, стоял по стойке «смирно», и озорная улыбка Минутки, именно Минутки, а не Бернеса — блуждала по его лицу. Я было хотела объяснить офицеру, что мы со съемки и что это актер Бернес, но Марк не дал мне заговорить. Минутка стал что-то невразумительно объяснять офицеру, повторяя, как в роли: «Я на минутку зашел. Одну минутку, и все будет в порядке». И еще что-то в этом роде. Офицер потерял терпение и сказал: «Минутка, минутка — только одно и слышу». На что улыбнувшийся Бернес ответил: «Я и есть Минутка, товарищ младший лейтенант».

Дело кончилось тем, что Бернеса забрали в комендатуру. Он, весело балагуря, шел между солдатами, а я плелась сзади, боясь, что «игра в образ» затянется и мы опоздаем на съемку.

В комендатуре я не выдержала и, не обращая внимания на подмигивания Бернеса, начала объяснять дежурному сложившуюся ситуацию. Но Бернес не поддерживал меня, и дело осложнялось тем, что в грязном, замызганном старшине никто не узнавал — уже к тому времени любимого, известного артиста.

Выручил случайно зашедший в комнату офицер. Он взглянул на Бернеса раз, другой и спросил дежурного: «А за что это вы Марка Бернеса задержали?» Бернес довольно расхохотался, вытер грязное лицо и извинился перед патрульным и дежурным офицером за «вживание в образ».

Обаяние этого человека было удивительным. Через минуту все дружно смеялись, и комендант сказал: «Штраф бы надо было взять с Вас за эту канитель, заставить спеть „Темную ночь“»…

И что же? Марк присел и запел — тихо, тихо… И исчез

балагур и насмешник Минутка, и все увидели совсем другого человека. Того, который жил, воевал и побеждал в знакомом всем фильме «Два бойца».

И еще мне запомнился другой эпизод, уже в другом фильме — к сожалению, незаконченном: «Победители» — того же режиссера Фридриха Эрмлера. Бернес играл в этом фильме инженера, организатора работ на огромной стройке.

Была в этом фильме сцена, где герой Бернеса приходит на дальний участок и на экскаваторе видит потерянную им любимую девушку, которую играла Маргарита Лифанова. По сцене — от неожиданности встречи — она роняет ковш экскаватора прямо перед внезапно возникшим перед ней Бернесом.

Пока репетировали — за управлением сидел опытный экскаваторщик, затем — перед съемкой посадили за управление Лифанову, преподав ей технику работы с экскаватором, которую она довольно быстро и успешно освоила, но все же — во избежание недоразумения — решили снимать сцену монтажно, то есть отдельными планами.

И вдруг Бернес сказал:

— Зачем же отдельными планами? Ведь интереснее снять, если в кадре мы будем все — я, Рита и падающий ковш.

Этим он привел в полный восторг всех, кроме Лифановой, которая боялась, что опустит ковш не на землю, а на голову Бернеса. Ее совершенно авторитетно и категорически поддержал директор картины, техник по безопасности:

— А если несчастный случай?

Тогда засомневались и все остальные, кроме Бернеса.

— Принимаю все на свою голову, — сказал он.

Бернес, который подвергал себя большому риску, уговорил всех.

Сняли три дубля к общему удовольствию режиссера и актера.

# МАРК БЕРНЕС
# Солдаты Великой Отечественной{44} (о работе в кино)

В работе над ролью красногвардейца в массовке я шел от внешнего облика, увиденного на старой фотографии, и это было естественно, потому что сценарий не предусматривал слов для роли. Влюбленность в героя, страстное желание жить в образе, принимать участие в том, что происходит вокруг него, рождали слова и действия моего героя.

В работе над образом шофера Минутки в фильме Ф. Эрмлера «Великий перелом» я шел другим путем.

Это тоже была совсем небольшая эпизодическая роль — Минутка погибает почти в самом начале картины. В сценарии изображался подвиг Минутки, но не было никаких других поступков персонажа, не было эпизодов, определявших характер Минутки, что-либо рассказывавших о его прошлом.

Я совсем не собирался упрекать сценариста в недостаточности характеристики героя. Наоборот, сдержанность и скупость Чирскова и Эрмлера в обрисовке образа Минутки, с моей точки зрения, укрепляли художественную силу образа. Такая наполненная сдержанность, такая лаконичность помогают фантазии исполнителя, его творческому воображению, дают возможность домечтать предлагаемый образ.

Минутка говорит мало, но очень точно — он скуп на слова. «Это не шофер, это генерал среди шоферов», — говорит о нем Кривенко. Минутка — «золотые руки» — хорошо знает свое дело.

Я давал волю фантазии, стремясь очень живо увидеть своего героя, придумывал, что и где лежит у него в машине.

Я знал, что в его небольшом хозяйстве непременно была полировочная вода, не мазь, а именно вода, с помощью которой в полчаса машина может заблестеть как новая. Пузырек с этой водой мог пригодиться только тогда, когда с машины будет снята фронтовая камуфляжная окраска. Минутка готовился к победе, он был уверен в ней.

Я знал, что в боковом кармане у Минутки лежит книжка. Я представлял себе, что Минутка много читает, но никогда этого не показывает. Я видел у него два пистолета: обычный «ТТ» и фасонистый трофейный браунинг с перламутровой инкрустацией; видел в его карманах расческу, зеркальце и бархотку для сапог. Минутка всегда носил с собой письма от отца и несколько фотографий. На одной из них, казалось мне, был Муравьев с

другим генералом у машины, а позади голова Минутки; на другой он с отцом на катке, причем оба они на беговых коньках.

Мне представлялось, что Минутка пишет домой веселые, остроумные письма.

Все эти незначительные детали, которые я «наживал», работая над образом, шли от существа моего героя и помогали на первых порах полнее ощутить его.

Мы снимали фронтовые детали в Миттаве. Шел 1945 год, война только что закончилась. Вместе с актерами в массовых сценах снимались части Советской Армии.

С утра я надевал форму и целые дни проводил среди солдат и офицеров. В тесном общении с ними мы, актеры, проверяли, насколько убедительны создаваемые нами образы, правильно ли мы себя ведем, так ли держимся, разговариваем.

Однажды, когда я сидел на пригорке возле машины, ко мне подошел незнакомый полковник из какой-то воинской части, участвующей в съемке фильма.

— Старшина, — сказал он мне, — съездим сейчас в банк, получим деньги и вернемся, пока они, — полковник указал на группу кинематографистов, готовящихся к съемке, — свои аппараты наладят.

Я откозырял, ответил: «Есть!» — и мы поехали. Съездили в банк, получили деньги. И только вернувшись обратно, он узнал, что принял меня за шофера по ошибке. Полковник был смущен, а я очень доволен…

Но все мои поиски — только начало работы, подход к образу. Чтобы сыграть Минутку, мне нужно было понять и ощутить природу героизма, природу того чувства, которое давало силу Гастелло, Матросову и тысячам героев Великой Отечественной войны, таким, как Минутка.

Мне нужно было подумать о прошлом своего героя, подышать воздухом, которым он жил, увидеть семью, в которой он вырастал, завод, на котором работал, нужно было очень ясно почувствовать человека, его характер.

Для всего этого в сценарии была только одна, хотя и очень существенная зацепка — отношение к Минутке таких людей, как Муравьев и Кривенко, правда, проявляющееся только в двух-трех проходных репликах. Но если генерал-полковник, сдержанный Муравьев говорит своему шоферу: «Плохи дела, Минутка!» — а в ответ на успокоительные слова: «Поправятся. Раз мы приехали, теперь минутное дело» — бросает: «Ой, нет, Минутка! Долго нам придется ждать, много вытерпеть!» — значит, почему-то существовали особая внутренняя близость, особое доверие генерала к молодому бойцу.

Я вновь и вновь перечитывал эпизод первого появления моего героя на экране и стремился представить то, что предшествовало этому разговору. Мне казалось, что Минутка спас однажды Муравьеву жизнь, проявив смелость и способность не теряться во фронтовых условиях.

Сначала я давал полную волю воображению, а затем придирчиво проверял себя и сам, и с помощью режиссера.

Минутка — это прозвище. И я придумал герою настоящее имя — Василий Баранов. Мне представлялось, что он родился и вырос в Москве, был младшим, любимцем, но не избалованным, потому что воспитывался в семье потомственных кадровых рабочих… В годы Гражданской войны отец воевал, потом восстанавливал завод… Перед Отечественной войной отец, Василий и два его брата работали на одном заводе. Василий привык к тому, что во всяком заводском начинании они, Барановы, участвуют в первую очередь… И это чувство неотделимости, слитности с судьбой народа сильнее всего помогало мне понять природу героического подвига Минутки: немыслимо, невозможно для него, Василия Баранова, поступить иначе!

…В работе над образом Чмыги из «Третьего удара» мои поиски шли по пути более сложному, о котором, признаюсь, и рассказать мне гораздо труднее.

Роль Чмыги была четко задумана и выписана с достаточной полнотой в сценарии А. Первенцева и особенно в режиссерской разработке И. Савченко. Савченко увидел в небольшой роли Чмыги глубокое обобщение, увидел образ народного героя, советского солдата с крестьянской биографией, вынесшего на себе тяжесть войны, человека большой физической силы, закаленного суровой фронтовой жизнью, скупого на слова, храброго и выносливого.

Никогда еще за всю свою жизнь я так не робел, как приступая к работе над образом Чмыги.

Мне очень нравилась роль, страстно хотелось ее сыграть, но образ Чмыги глубоко драматичен, и это было для меня внове, необычно. К тому же мои внешние данные не соответствовали образу: по сценарию, Чмыга богатырь, человек зрелого возраста с черными как смоль волосами. Но, может быть, больше всего меня пугало решение режиссера очистить образ Чмыги от бытовых деталей, поднять до значения символа. Это мало вязалось с привычной мне актерской манерой. Я боялся засушить образ, поставить его на котурны.

Мы репетировали сцену, в которой Чмыга растолковывает молодому солдату, что пехота — это царица полей. У Чмыги это

единственная сцена с юмором, и я очень ждал ее — мне было трудно без шутки вести всю роль.

Савченко потребовал от меня серьезности и почти суровой собранности. А мне хотелось в этой сцене немного побалагурить. И солдаты в блиндаже — мои партнеры — очень охотно и живо подыграли мне. Я был счастлив, я видел сцену, я чувствовал Чмыгу живым, осязаемым, он показался мне ближе, понятнее.

Савченко искренне смеялся — ему самому нравилась разыгранная нами веселая сцена, которую тут же и сняли. Но вслед за этим Савченко снял и свой вариант сцены. Через несколько месяцев он пригласил посмотреть на экране смонтированный материал. После сцены Чмыги с молодым пехотинцем сразу же шла сцена в Кремле. В таком контексте балагурство Чмыги было, конечно, неуместно. Я сразу понял и свою ошибку, и необходимость выбросить нашу сцену целиком. Я был в отчаянии, сознавая, как подвел группу своей настойчивостью.

Тогда Савченко показал мне его вариант сцены, о котором я попросту забыл. И тут я оценил чуткость художника, умеющего загораться выдумкой актера и в то же время тонко чувствующего тональность образа и его место в общей композиции всего произведения.

Не было случая, чтобы до Савченко не дошло страстное желание актера сыграть роль как можно лучше, овладеть тем, что не давалось сразу. Если актер работал обычно, так сказать, в пределах нормы, Савченко мог не подходить к нему неделю. Но если Савченко видел, что у актера горят глаза, а роль не дается, не получается, он бросал все и начинал работать упорно и очень творчески, даже если дело касалось третьестепенной роли.

В работе над образами Жигулева и Минутки мне помогало активное додумывание жизни героев за кадром. В «Третьем ударе» я стоял перед образом, который вдохновенно решен авторами и который мне предстояло сделать живым и правдивым.

Чмыга — человек лет сорока пяти. Он видел много горя, прошел всю войну со дня ее объявления, испытал тяжкий путь отступления, узнал горечь и боль утрат. Двести пятьдесят дней стоял он в обороне на Сапун-горе, стоял насмерть, потому что для него, черноморского матроса, «нет России без Севастополя».

Для Чмыги Севастополь не только крупная военная база нашей страны, это его родная земля — где-то под Севастополем живут его мать, жена и ребятишки. Чмыга воюет в морской пехоте, но в Севастополь он должен войти моряком — бескозырка всегда у него в кармане.

Я жадно выискивал Чмыгу в солдатах разных поколений,

принимавших участие в съемках. Я искал в каждом из этих бойцов то, что его роднит с другими. Мне казалось, что Чмыга — тот, кто воевал на Южном фронте под Киевом, и тот, кто стоял под Ладогой, — солдат нашей армии, представитель страны.

Чмыга — советский солдат, которого нельзя застрелить, нельзя убить. Так он и был воплощен в картине: Чмыгу расстреливают фашисты, а он появляется живой в штабе Толбухина, его тяжело ранят на Сапун-горе, но именно он доносит знамя и водружает его на вершине.

Перечитывая горячие патриотические статьи А. Толстого, И. Эренбурга, М. Шолохова, Л. Соболева, А. Довженко, написанные в дни войны, я не искал в них какой-то конкретной черточки для Чмыги. Я жадно впитывал те чувства, ту степень накала, которые горели в сердцах миллионов таких, как Чмыга…

Работая над любой ролью, актер должен быть богаче того, что он показывает, проявляет в жесте и слове.

Эпизодической роли отводится мало места в фильме. Но фантазии актера, его творческой выдумке открываются, пожалуй, более богатые возможности, чем при исполнении главной роли. Здесь меньше дано автором, стало быть, шире простор воображению. Исполнителю эпизодической роли нужны большая внутренняя подготовка, огромное напряжение, чтобы в коротком броске успеть донести свою мысль, свой образ до зрителей, заставить их ощутить, полюбить или возненавидеть его…

Но, будучи даже страстно влюбленным в своего героя, актер, если он настоящий художник, должен всегда помнить о мысли всего произведения, о его композиции и очень точно ощущать место и сверхзадачу играемой роли.

При этом даже над маленькой эпизодической ролью нужно работать так, чтобы она казалась актеру главной в картине.

Тогда приходят и настоящее удовлетворение, и творческая радость, и такая хорошая усталость, словно сыграл большую роль.

У молодых актеров есть тенденция воспринимать получение эпизодической роли в фильме как неудачу, как обиду своему актерскому достоинству и, уж во всяком случае, как задачу, не требующую никакого напряжения их творческих сил и возможностей. Мол, все равно ничего здесь показать не успеешь. Вот уж когда дождешься главной роли…

А актеру нельзя ждать, ему всегда надо жить в образе, всегда упражнять свое воображение, так же как пианисту всегда нужно упражнять свои пальцы.

А самое главное — актеру, как и всякому художнику, нужно и в малом искать и находить большое!

* * *

В официальной справке о фильме «Два бойца» говорится: «Производство Ташкентской киностудии». Формально, так сказать, по географическому признаку, правильно. Однако эта лента — результат совместной работы творческих коллективов трех студий — Киевской, «Мосфильма» и Ташкентской.

Ташкент сорок второго года для кинематографистов, да и для театральных работников, был средоточием крупнейших творческих сил.

Здесь можно было встретить режиссеров и актеров всех рангов, начиная с прославленных мастеров до дебютантов. Каждый режиссер имел возможность широкого выбора актеров для своей картины. Съемки шли от восхода до захода солнца, а узбекское солнце неохотно покидает небосклон.

Выпускались боевые киносборники, в которых принимал участие и я, военные фильмы с бесчисленными атаками, контратаками, сценами сражений.

И вдруг на студию пришел сценарий совершенно иного плана! Случилось парадоксальное. Несмотря на кажущуюся камерность содержания фильма, в нем открылся широкий мир человеческих отношений, мир суровой солдатской дружбы.

Редкий зритель не знает ленты «Два бойца», созданной сценаристом Е. Габриловичем по повести Л. Славина «Мои земляки». В фильме два главных героя — медлительный, несколько тяжеловесный, удивительно чистый духовно уралец Свинцов и колоритный южанин — одессит Дзюбин.

Вопрос актера на роль Свинцова был решен сразу. Как-то само собой разумелось, что Свинцов — Б. Андреев. А вот вокруг Дзюбина завязался настоящий, по-фронтовому жаркий бой. Постановщик фильма Л. Луков устроил на эту роль самый свободный конкурс. В нем могли принять участие все актеры независимо от цвета волос, тембра голоса и т. д.

Позже Луков объяснил, почему он выбрал меня. На эту роль можно было взять уже известных актеров. Ну хотя бы П. Алейникова или Н. Крючкова{45}. Но как раз та индивидуальная характерность могла «задавить» образ Дзюбина. Нужен был актер, прежде малоприметный, может быть, еще не установившийся, не нашедший себя, чтобы в нем, как на фотопленке, проявился раньше невидимый Дзюбин.

Сразу же после проб у нас с Б. Андреевым началась настоящая солдатская жизнь. Мы получали солдатский паек, надели солдатское обмундирование. Я ходил по госпиталям, искал южан, чтобы научиться их диалекту, подружился с

колоритнейшим балаклавцем, раненым моряком, который имел столько боевых орденов, что, право, всех я не запомнил. И все-таки образ не получался. Дзюбина не было. Шли уже разговоры о том, что во имя спасения фильма нужно срочно искать мне замену. Я не мог не согласиться…

Помню, от усталости и безразличия ко всему я зашел в парикмахерскую, которую прежде избегал. Там работали молодые, совершенно неопытные мастера. Девушка занялась стрижкой, а я обдумывал свою вторичную просьбу к военкому отправить меня на фронт. Стрижка закончилась, я взглянул в зеркало и… увидел Дзюбина. Да. Это был он, с характерным одесским начесом, насмешливым прищуром глаз. Тот самый Дзюбин, который все-таки эти дни жил во мне, но носил чужую прическу, чужое лицо, а сейчас, словно освободившийся от грима, стал самим собой. И виновницей этого открытия была девчонка-парикмахерша, так и не узнавшая никогда, какое чудо она совершила.

Дома жена меня встретила испуганным возгласом: «Боже, что с тобой сделали?!» Вскрикнул и Луков, увидев меня на съемке: «Наконец-то нашел! Нашел!»

Теперь и днем, и ночью, и дома, и на улице я оставался Дзюбиным. Впоследствии я убедился, как трудно было мне вновь обретать свой прежний язык. Даже сейчас, когда прошло четверть века, нет-нет да у меня порой невольно прорываются «одесские» интонации. Самое любопытное в этой истории, что до фильма «Два бойца» я не знал ни Одессы, ни одесситов…

Очень популярной стала песня из фильма — «Темная ночь». Она не была предусмотрена сценарием, родилась стихийно, по ходу съемок, и оказалась большой удачей композитора Н. Богословского.

Интересных эпизодов в те дни в моей жизни и в жизни всей съемочной группы было немало! Но суть, конечно, не в них. Суть в атмосфере творческого и идейного единства, которая помогала художественной интеллигенции, находившейся в Ташкенте, чувствовать себя солдатами. Фильм «Два бойца» и имел поэтому такой успех.

* * *

Фильм «Два бойца» снимался в самые тяжелые дни у нас в стране, когда немец подходил к Сталинграду…

У нас говорили: сыграть роль Аркадия Дзюбина — это все равно что ходить по острию ножа. Чуть-чуть оступился — и

разрезался пополам.

И если режиссер и актер неверно будут трактовать этот образ, то из замечательного бойца, глубокого патриота и мужественного человека очень легко получается блатной примитивный парень и, естественно, фильм в свет не выходит. Поэтому режиссер объявил конкурс на эту роль… И на эту роль пробовались актеры, имеющие на это право и не имеющие на это право… Пробовались 20–25 человек. Я принадлежал к категории актеров, не имеющих права претендовать на эту роль как по внешним своим данным, так и по внутренним.

Почему же мне удалось выиграть битву за эту роль?

Не потому, что я лучше своих товарищей, а потому, что, как выяснилось, режиссер после долгих раздумий пришел к следующему заключению. У автора сценария было написано: Аркадий Дзюбин — одессит и моряк, в скобках — его внешность: высокий рост, широкие плечи, длинные руки, кривые ноги и сиплый голос. Режиссер, учитывая остроту самого характера Аркадия Дзюбина, решил взять актера с внешностью, несколько противоположной тому, что было написано у автора, чтобы хотя бы внешними данными смягчить остроту Дзюбина. Поэтому когда я неожиданно для всех и для самого себя был утвержден на эту роль, то большая часть товарищей очень жалели этот фильм и режиссера. Когда у них спрашивали, почему они так пессимистически ко мне относятся, они очень просто отвечали: какой же из него моряк? Он худенький, щупленький человечек, а моряк — это все же должен быть моряк… Но мне казалось, что моряк не обязательно должен быть с длинными руками, на кривых ногах. Я видел моряков с нормальным телосложением, и это были замечательные и далеко не заурядные люди.

Надо вам сказать, что я не одессит, и в жизни своей всего два или три раза был в этом замечательном городе. Я не буду вам рассказывать о работе над самой ролью и над характером Аркадия Дзюбина. Я хочу в нескольких словах рассказать вам о том, как я овладевал вот этим специфическим южным жаргоном.

В Ташкенте я стал подыскивать одесситов… Я знал, что в городе есть госпиталь, в котором на излечении находятся большинство защитников Одессы и Севастополя. Познакомившись с главным врачом, я рассказал ему о цели моего посещения. Мы отправились в палаты, где профессор стал меня знакомить с солдатами и офицерами…

Выходя из одной палаты, я заметил на койке спящего человека, из-под одеяла которого виднелся явно матросский воротник. Я спросил у профессора, почему человек спит в

матросской рубахе в то время, когда в госпитале все ходят в пижамах, халатах, белье…

Профессор улыбнулся, лукаво посмотрел на меня и сказал: «Так ведь это не простой человек, это — принципиальный человек. Когда ему было даже очень плохо, он нам тоже не давал с себя снимать этой рубахи, и единственное время, когда он бывает без нее, — это когда одну матросскую рубаху с него снимают, а другую надевают».

Я попросил разрешения познакомиться с этим принципиальным человеком. И когда его разбудили, он повернулся к нам, стал присматриваться со сна, несколько растерялся. Потом стал внимательно смотреть и… узнал меня по фильмам. А когда он меня поприветствовал, я понял, что дальше идти некуда, что это именно тот человек, которого я так долго искал.

Как он меня поприветствовал? Он сказал примерно так: «Приветствую тебя, золотце ты мое дорогое». Казалось бы, ничего особенного он не сказал, но слово «золотце» и буква «з» были так произнесены, как может произнести настоящий южанин. Мы познакомились с ним. Он был крайне удивлен, увидев меня в форме солдата. А надо вам сказать, что мы с Андреевым с первых дней съемок оделись в эту форму и в течение семи месяцев, пока не закончились съемки, эту форму не снимали…

Я посещал его ежедневно, слушал, как он разговаривает, и просиживал у него по два часа. Слушал, как он произносит мягко «шипящие». И вот так, как мы с вами иногда, желая запомнить мелодию, сидим и слушаем ее по нескольку раз и запоминаем, так и я иногда просил его по нескольку раз повторить ту или иную фразу и запоминал.

И конечно, после нашей первой встречи я исключил из обихода чистую русскую речь. Я стал ему подражать и дома, и в общественных местах, стал разговаривать так, как разговаривал мой новый друг.

Вначале у меня получалось очень плохо. Это был не южный говор, это был Бог знает какой говор. И в Ташкенте у меня произошел любопытный случай. Я захворал, мне нужно было посетить одного крупного хирурга, который сделал для меня исключение как для киноактера, хотя он меня и не знал. И вот когда я к нему пришел в одежде бойца и разговаривал на этом жаргоне, он поднял очки, посмотрел на меня, записал фамилию, потом несколько смущенно сказал: «Молодой человек, какова же все-таки ваша профессия?» Я ему ответил, что я киноактер. Он очень подозрительно посмотрел на меня, сказав, что очень любит кинематограф, но за войну, видимо, отстал. И когда я спросил у

него: «Что вас смущает, профессор?» — он ответил: «Вы меня извините, молодой человек, но я не понимаю, как это вы с таким странным, я бы сказал, явно босяцким акцентом, выступаете у себя там, в кино?»

Я стал объяснять ему, в чем дело, и рассказал сюжет картины, в которой сейчас снимаюсь. Профессор был растроган чуть ли не до слез — так захватил его сюжет. Когда я уходил от него, мы расставались друзьями. Он крепко пожал мне руку и сказал: «То, что вы мне рассказали, молодой человек, это очень трогательно, это взволновало меня, это, наверное, будет очень хорошая картина, и я желаю вам успеха. Но я все же хочу вас предупредить: то, что вы делаете с вашим языком, это очень опасно и может остаться у вас на всю жизнь».

И в какой-то степени этот почтенный человек был прав, так как после съемки фильма «Два бойца» я в свободное время занимался тем, что раскрывал книгу и громко-громко читал по-русски, чтобы вернуться в первобытное состояние.

А то, как я овладел этим южным говором, об этом подчас говорили сами одесситы, которые спрашивали у меня, в каком месяце я эвакуировался из Одессы, и когда я говорил, что я, к сожалению, не одессит, — они смотрели на меня с презрением и говорили: «Ну да, так всегда бывает: когда человек выходит в люди, так он стесняется своего родного города. Одесса уж не такой плохой город, чтобы его стесняться».

О «Двух бойцах» можно много и долго рассказывать… Хочу прибавить лишь следующее: весь фильм от начала до конца снимался в ташкентском маленьком саду отдыха. Петергоф, Сестрорецк, Ленинградская набережная с адмиралтейским шпилем, ленинградские подворотни и встреча Таси с Сашей глубокой осенью во время ливня — все это снималось в городе Ташкенте в 60-ти и 70-ти-градусную жару.

И вот так бывает: есть такой зритель, который после нашей встречи и моего рассказа, выйдя на улицу, говорит своему соседу или соседке: «Ты подумай, как нас надувают. Я-то думал, что это все происходило в Ленинграде, что они рисковали жизнью, а они все это сварганили в Ташкенте и выдают за Ленинград». И мне хочется спросить у этого зрителя: когда он смотрит хороший спектакль, где на сцене играет его любимый актер и где актер по ходу действия вынимает пистолет и стреляет себе в висок и умирает — на сцене, почему, выйдя на улицу, этот зритель не говорит: «Как меня надул этот актер. Он ведь не умер, а я плакал». Он говорит: «Как хорошо сыграл артист такой-то и смотри, как взволновал» и так далее.

К чему это я говорю? Вы, зрители, уходя из кинотеатра, в большинстве своем запоминаете нас, актеров. И мы бесконечно счастливы этим обстоятельством. Но должен вам сказать, что в нашем успехе нам помогают многие… Вот вам работа художника, который сумел в Узбекистане так изобразить Ленинград, что ленинградцы и участники боев за Ленинград подчас сомневались: натура это или декорация.

На одной из таких встреч в Кронштадте один из участников боев за Ленинград во время моего выступления вставил такую фразу: «На том месте, где вы там, в конце фильма, стреляете из пулеметов, я лично дрался». Когда я ему сказал, что этого не могло быть, он стал мне подробно рассказывать описание места в Петергофе, где я стрелял из пулемета, а он на этом месте воевал. Вот насколько убедительно искусство художника, который на простой стене от руки изобразил петергофские дворцы. Вот это то, что я и хотел вам рассказать.

Я напомню вам первую сцену из фильма «Два бойца». Действие происходит после жаркого боя. Аркадий Дзюбин, решив поднять настроение своих товарищей-солдат, подшучивает над своим другом Сашей. Сцена называется «Рассказ о том, как Саша с Уралмаша из пистолета стрелял».

«Ну, а что, товарищи, никто из вас не знает, как Саша с Уралмаша из пистолета стрелял?! Это замечательная история: Сашенька наш где-то в бою нашел трофейный маузер. Маузер был по его росту. Пушка. Шикарная вещь. Но из него же нужно стрелять! А как это сделать, когда Саша бежит в атаку без оружия? Оно же ему не надо — он уничтожает фашистов ручками. У парня руки, дай Бог каждому. Одним словом, крепкий парень, не рахитик.

Ну вы все, конечно, помните ту красивую минутку затишья, которая была на нашем участке. Саша решил попробовать свой пугач. Что же делает этот парень? Он идет в аллейку, срывает беленький цветочек — ромашку или что… Прикрепляет ее к дереву и открывает тир. Но в ромашечку еще нужно попасть!

А когда такой парень начинает стрелять, остановиться ему, конечно, трудно… Ну, фрицы подумали, подумали, и с левого фланга как ударили пулеметы. За пулеметами — минометы… А немецкая полковая артиллерия подумала на Сашин пугач, что это наша артподготовка, и давай стрелять по Саше. По Саше и — по ромаше. По Саше и — по ромаше… Одним словом, что вам говорить: Саша еле живой пришел с этой аллейки и тут же поменял свое оружие на махорку.

И правильно сделал!

Вот я у вас спрашиваю, как можно стрелять из этого оружия, когда в нем не хватало самой главной части?

Какой?

А самая главная часть каждого оружия — есть голова его владельца!

… Эй, артиллерист! Ты Сашу не трогай, он умнее тебя в миллиард!

Что? Каких одесских ты видел? Моряков в бою? Женщин и детей — под германскими бомбами? Этих ты видел?

Слушай, артиллерист, ты Одессу не трогай. Там — горе и кровь. Я ж за твой красивый город Смоленск слова плохого не скажу.

…Ничего, ничего, Сашенька, это небольшой урок географии».

* * *

…Я могу сказать прямо: мне повезло. Мне сильно повезло. И прежде всего потому, что я встретил Лукова. Не будь этой встречи, не представляю себе, как бы сложилась моя творческая жизнь. Не будь этой встречи, не было бы у меня Аркадия Дзюбина — роли, очень дорогой мне и памятной{46}.

Поначалу обо мне как о претенденте на роль Аркадия Дзюбина не было и речи. Я просто вымолил у Лукова пробу. Никто не верил в меня как в исполнителя Дзюбина. Почему? Ответ был прост: до этого я играл только так называемые «голубые роли». И было актом большого режиссерского мужества доверить именно мне эту роль.

Работал он со мной самозабвенно. Мы не расставались порой в течение суток. Бесконечные разговоры, варианты, пробы…

Какая высокая мера требовательности, какое вдохновение чувствовались во всем, чем дышал Луков в работе над этим фильмом и чем насыщал нас — Бориса Андреева и меня. Работа не всегда шла гладко. Но всегда я видел в его глазах море тепла. И это помогало работать и жить.

Был случай, когда его человеческие качества раскрылись по-особому ярко. В самую тяжелую минуту, когда я терял близкого друга и неотвратимая трагедия надвигалась на мою семью, в лице Лукова я видел самого чуткого и отзывчивого человека{47}.

Мне очень трудно сохранять спокойствие, говоря о Лукове — человеке и мастере. Луков — неповторимое явление. Таких мастеров немного, но таким человечным должен быть каждый мастер.

# НИКОЛАЙ ЛУКАШОВ
# Искусство воевало{48}

Мне тогда посчастливилось. Наша рота курсантов Ташкентского пехотного училища имени В. И. Ленина после участия в массовых съемках фильма «Два бойца» отправилась домой, а меня оставили. Командир взвода лейтенант Ярцев приказал:

— Будешь помогать артистам по части обращения с оружием.

— Есть, помогать артистам!

Съемка отдельных эпизодов фильма велась в ташкентском парке имени Тельмана. Здесь-то мне и довелось впервые увидеть Бориса Андреева и Марка Бернеса.

Стоял октябрь 1942 года. В парке имени Тельмана напряженно работала съемочная группа. Но торопили постановщика и артистов тогда не только последние солнечные дни. Народу нужен был фильм, поднимающий в защитниках Родины ярость благородную. И съемочный коллектив спешил. А зажигал всех неистощимой энергией Леонид Луков. Был он режиссером-постановщиком, командиром строгим, требовательным, беспокойным. В коллективе его уважали и побаивались.

Однажды на место съемки пришла машина с аппаратурой. Привезли прослушать песни «Темная ночь» и «Шаланды, полные кефали» в исполнении Марка Бернеса. Всем очень понравились новые песни. Я подошел к Марку Бернесу, сидевшему там же, на скамейке, и наивно спросил, нельзя ли списать слова песни «Темная ночь».

— Есть закон, молодой человек, — сказал Марк Бернес, — не разглашать песни до выхода в свет фильма. А потом, вы знаете, какой у нас Луков: догадается об этом — выгонит.

Вскоре я узнал, какой у них Луков. Меня подозвали:

— Товарищ курсант, наденьте каску и — в окоп за ручной пулемет. Нам нужно снять одну сценку в блиндаже.

В окопе Бернес, в порванной грязной гимнастерке, с суровым взглядом.

Спустился в блиндаж. Снимут сценку, думал, в кинофильм попаду. Уеду скоро на фронт, а мать с сестренкой будут смотреть фильм, увидят меня, обрадуются, скажут: «Вон как наш Колька фашистов бьет из пулемета».

А поставили меня спиной к объективу. Слышу: «Внимание!» Затрещал аппарат. Значит, съемка. И сама голова моя

повернулась от пулемета вправо. «Хоть бы профиль получился», — мелькнула мысль. В то время за спиной раздался крик: «Стоп!» Слышу гневный голос Лукова:

— Ты что ж, молодой человек, головой вертишь? Сорок метров ленты из-за тебя испортили. А лента — это тот же порох.

Я молчал виновато, стыдясь своего ребячества. А Луков еще прибавил:

— На фронт-то поедешь, тоже так будешь делать? Стрелять на запад, а смотреть на север…

Обидно было такое слышать. Признаюсь, подумал тогда о них грешно, глупо: «Я-то на фронт поеду и фашистов бить буду. А они в парке Тельмана воюют, да еще и упрекают».

И как я тогда ошибся!

В январе 1944 года в Белоруссии, в одной из деревень под Могилевом, нас, бойцов и командиров 5-й Орловской дивизии «догнал» фильм «Два бойца». Крутили кинофильм днем и вечером. Сеансов не считали. Ходили в просторную хату по одной роте поочередно. Часов в 6 вечера в «зрительный зал» вошла наша рота. В хате было душно, тесно, однако бойцы сидели тихо, следили за каждым движением, каждым словом двух бойцов. Изредка в стрекот аппарата и в звуки фильма врывались слова из зала:

— Так их, гадов…

— Бей, чего медлишь…

— Эх, братцы…

Мне не довелось тогда до конца просмотреть фильм — вызвали к командиру за получением указаний по подготовке взвода к полной боевой.

На рассвете мы пошли в наступление. Была атака. С незначительными потерями мы ворвались в немецкие траншеи.

Метрах в пятнадцати влево от меня прыгнул в окоп с пистолетом в руке старший лейтенант Николай Савенков. Это был щупленький молодой офицер, подвижной смельчак, комсомолец, любимец роты, и, прыгнув в немецкий окоп, он попал в объятия к фашистам. Фашист выбил пистолет из рук офицера. Они сцепились. Они душили один другого. Стрелять я не мог, боясь поранить своего командира. Но в это время из воронки от снаряда, что была перед окопом, выскочил сержант Кадыров и в два прыжка очутился около боровшихся. Те не отпускали мертвой хватки рук. Кадыров в упор выстрелил в висок фашиста. Тот обмяк и рухнул.

Картина была достойна кинематографа. Перед глазами была борьба насмерть, были наши офицер и сержант, русский и узбек, два комсомольца — два бойца, внимательно прослушавшие

накануне вечером вдохновенную политбеседу с экрана кино.

Мы шли вперед. Андреевский и бернесовский бойцы шли с нами рядом, шли в душе каждого воина…

# В. ИВАНОВА
# «Бойцы вспоминают минувшие дни…»{49}

Они медленно шли по аллее и, казалось, бережно прикасались к каким-то хрупким, невидимым для нас предметам. Мы сколько могли оберегали их трогательную встречу с дорогими тенями прошлого. Но оставить артистов наедине с их воспоминаниями так и не удалось. Посетители парка узнали гостей и решительно двинулись наперерез. Неужели и тут назойливые любители автографов? Артисты остановились. Остановились и остальные. Но никто не бежал ни с клочками бумаги, ни с открытками. Стоя на почтительном расстоянии, люди улыбались своим старым друзьям. Тогда Андреев шагнул к ним, поздоровался, поклонился. Средних лет высокий мужчина спросил уважительно:

— На места боев своих приехали? Тут теперь все изменилось, детский городок вот построили.

— Да, — отвечали артисты. — Озеро никак не найдем. Петергоф, помнится, там, за Саларом, на стене был нарисован. Дот должен быть здесь.

— Правильно, — продолжает еще один очевидец. — На месте кафе, — показывает он в сторону холма, — танки стояли. Тут атаку снимали…

Воспоминания увлекли и актеров, и их собеседников. Этот, конечно, был еще мальчишкой, когда здесь, в ташкентском парке имени Тельмана, режиссер Луков делал свой замечательный фильм «Два бойца». А тому, худощавому, видно, довелось воевать. И, может быть, первые уроки ненависти к врагу и фронтовой солдатской дружбы он получил у них — одессита Аркадия Дзюбина и уральца Саши Свинцова.

«Болельщики» съемок помнят, как нелегко приходилось артистам. На всю съемочную группу приносили в обед три ведра затирухи, и из них друзья умудрялись выделить дополнительную порцию для Андреева — у него дистрофия протекала особенно тяжело.

То была жесточайшая из войн. Вместе с тысячами, десятками тысяч эвакуированных советских граждан артисты попали в Узбекистан. Крышу, одежду, последний кусок хлеба делили с ними узбеки.

А Марк Наумович Бернес прямо с аэродрома поехал на Пушкинскую улицу. Там, в доме № 29 живет семья скромной труженицы М. Уральцевой. Она приютила в войну совершенно

чужих ей тогда Бернесов, отказалась от платы за квартиру, поделилась всем, что имела.

— Так появились у моей семьи родные, близкие люди в Ташкенте, — говорит артист. — И если ташкентские зрители считают фильм «Два бойца» моей творческой удачей, то пусть они знают — достичь ее мне помогла и их землячка Уральцева…

Прошло двадцать лет… И теперь трудно сказать, кто милее нашему сердцу — Бернес-актер или Бернес-певец. Марк Наумович, правда, считает нужным оговориться: я не пою, всего лишь напеваю. Но разве плохо, когда на грампластинки напеты десятки песен и каждая новая — нарасхват в музыкальных магазинах?!

Кстати, какая она, самая новая?

— О солдатах. Написана композитором Френкелем и поэтом Ваншенкиным. Очень мне нравится. Тема злободневная, острая…

Заговорив о песне, Марк Наумович не может не петь:

В земле солдат намного больше,
Чем на земле,
Перед Москвой, над Волгой, в Польше
В кромешной мгле

Лежат дивизии лихие
И корпуса,
А сверху дали голубые
И небеса…

Слушает, прищурясь, Андреев. Сбросив скорость, кружит по улицам водитель «Волги». Все мы во власти песни. И артисты забыли, что спешили из парка на очередную декадную встречу со зрителями…

# Когда отгремели бои

# БОРИС АНДРЕЕВ
# Народный характер{50}

Душа его всегда была напряжена, как туго закрученная пружина. Вряд ли он когда-нибудь испытывал состояние расслабленного покоя. Его работы никогда не делились на большие и незначительные. Каждой из них всегда сопутствовал неистовый поиск красоты углубленной человеческой характеристики. Этот художник любил человека и с чудесной проникновенностью понимал всю его сложность и многогранность. Настороженная ревность к образу никогда не покидала его сознания, в работе он не знал предела.

Марк порою буквально изматывал режиссеров и сценаристов, добиваясь более полной характеристики своего героя. Каждая незначительная на первый взгляд фраза оттачивалась и перекраивалась в десятках вариантов. И кропотливым отбором утверждалась драгоценная ясность как результат его дотошного поиска. Он настойчиво и упорно отстаивал *яркость и первопланность* своего героя. Стоял за него непоколебимо, как старый, видавший виды солдат за свое окопное хозяйство.

Некоторые усматривали в этом проявление своеобразного эгоизма. Но вряд ли можно упрекнуть художника за разумное и настойчивое стремление к предельно возможному совершенству. Здесь чаще всего проявлялась настойчивая, обостренная добропорядочность Марка, идущая от повышенного чувства ответственности. Неоднократно работая с Бернесом, я всегда с удовольствием вовлекался в круг его благодатной творческой напряженности.

Быстро течет время.

Теперь уже как бы с отдаления двух разошедшихся льдин на реке жизни я вспоминаю теплый приют павильонов, товарищескую и творческую близость с замечательным артистом. Еще юные, полные ожиданий, мы встретились на тяжелой дороге искусства в кинокартине «Истребители», прошли путь картин «Большая жизнь», «Максимка», «Два бойца». Все это была дорога радостных свершений и порою горестных испытаний, в общем — всего, из чего слагается человеческая жизнь.

Трудно говорить об интимном мире художника, о мотивах, которые питают его творческую жизнь, да и стоит ли? Душа художника часто взвинчена и ранима, что, конечно, отнюдь не исчерпывает ее истинную сущность. Она светится прежде всего в произведениях художника, в его отношении к человеку.

Марк творил вдохновенно и порывисто, творил силою любви к своей Родине. <…>

В каждой завершенной работе Бернеса чувствовалось глубокое знание красоты и специфической прелести современного народного характера, который он воссоздавал со свойственной ему простотой, задушевностью, чувством юмора и мягкостью. <…>

Песни Марк Бернес никогда не брал из готового репертуара. Они возникали, творились в глубинах его дарования и мировосприятия. Лирические, безыскусно простые и трогательные, песни его никогда не кланялись моде, никогда не преследовали душевных эффектов. Они были глубокой правдой взволнованной души, сокровенным ее переживанием. Они как бы возникали в недрах естественных побуждений народа…{51}

# ИОСИФ ПРУТ
# Розыгрыш{52}

После войны Юрий Олеша, Леонид Утесов, Николай Смирнов-Сокольский, Марк Бернес и я очень часто бывали вместе — нас связывали и творческие, и деловые отношения, и живой интерес к веселым, забавным, порой анекдотическим историям, которые случались в жизни{53}. Мы очень любили розыгрыши, но самым большим специалистом по этой части считался Марк Бернес. Нашим общим любимцем был популярный в те годы автор юмористических рассказов Вениамин Рискинд, человек небольшого роста, необычайно подвижный и очень остроумный.

Поскольку Веня постоянно нуждался и даже бедствовал, мы снимали ему самый дешевый номер в гостинице «Националь».

В те годы наша развеселая компания почти ежедневно собиралась в «Национале» за чашкой кофе. У нас всегда было о чем поговорить. Однажды Марк Бернес в час ночи решил подшутить над нашим общим другом.

Веня уже надел свою старенькую полосатую пижаму — подарок Олеши — и приготовился нырнуть под одеяло, как вдруг зазвенел телефон.

— Что ты делаешь, Венчин? — спросил Бернес.

— Что можно делать в такое время? Готовлюсь увидеть красивый сон.

— А мы все в двести первом номере. Приехали ленинградцы. Заходи!

Рискинд нехотя встал с кровати, набросил на плечи свой старый клетчатый пиджак и прямо в домашних туфлях пошел к 201-му номеру, который находился на его этаже. Без стука распахнув дверь, он увидел хмурого человека с взъерошенными волосами и трубкой в зубах. Он что-то печатал на машинке и, как сказал бы подозрительный обыватель, «явно не в нашу пользу». Увидев полуодетого и возбужденного Рискинда, человек оторвал руки от машинки и устремил на вошедшего вопросительный взгляд.

— Довольно трепаться! Где ребята? — спросил Рискинд.

Хозяин 201-го номера что-то пробормотал по-английски, и в его глазах появился неподдельный испуг. Рискинд смотрел на рассыпанные стопки бумаг и журналов с английским текстом и ничего не понимал.

— Ну, выходите, жлобы, — сказал ночной гость, обращаясь к плотным портьерам, закрывавшим широкое окно.

И вдруг человек отчаянно закричал.

Услышав крик, в номер ворвалась дежурная по этажу и, схватив Веню за руку, вытащила его в коридор.

— Вы сошли с ума, товарищ Рискинд, — тихо, но грозно сказала она, — ночью врываетесь к иностранным гостям. Завтра утром обо всем доложу директору.

Веня понял, что стал жертвой розыгрыша. Вернувшись в свой номер, он погасил настольную лампу, лег в постель, но сон не приходил. Ему казалось, что он видит в темноте комнаты лукаво прищуренные глаза Марка… Часа в три ночи он позвонил Бернесу домой.

— Кто? — сонно позевывая, спросил артист.

Изменив голос, Рискинд сказал:

— Попросите Рябцева, только побыстрее.

— Какого Рябцева?

— А того, кто делает у вас обыск.

— У нас нет никакого обыска, — в голосе Бернеса прозвучала явная тревога.

— Ах, так они еще не приехали, — сказал Рискинд и положил трубку.

Теперь бессонница одолела Бернеса.

# ЯКОВ ХЕЛЕМСКИЙ
# Когда поет хороший друг{54}

## Глава первая

### *1*

В наше скоростное время фильмы стремительно стареют. Заново смотреть давние ленты — занятие рискованное. Недолго и разочароваться.

Дело не только в том, что все энергичнее совершенствуются искусство и техника съемки, что непрестанно накатываются волны новых течений и возникают очередные «звезды». Столь же безостановочно меняется и наше восприятие, наше представление о возможностях кино.

Поэтому трудно сказать, как отнесся бы я сейчас к лентам тридцатых и сороковых годов с участием Бернеса. Но живым и неизменным остается воспоминание о первых зрительских встречах с этим актером, о впечатлениях тех лет. И неизменна любовь к облику и мастерству Марка, к его обаянию, независимо от нынешнего отношения к лентам, в которых он снимался.

Стоит прозвучать песне «В далекий край товарищ улетает…», и перед глазами возникает светловолосый летчик из фильма «Истребители», улыбчивый, с твердо вылепленным лицом, сидящий за фортепиано и сам себе аккомпанирующий.

Не часто, но случаются такие лицедеи, сама внешность которых притягивает с первого взгляда, и голос мгновенно запоминается, и невольно ощущаешь искреннее желание встретиться с ним еще не раз.

Мы уже видели этого парня в другом, более раннем фильме. Там он был в лохматой шапчонке, короткой кожанке, перекрещенной пулеметными лентами. Растягивая мехи гармошки, он пел: «Тучи над городом встали, в воздухе пахнет грозой…» Роль крохотная, но исполненная впечатляюще.

Летчик с кубарями в петлицах перебирает клавиши в канун воздушных поединков, ибо родному городу, увы, не придется спать спокойно.

Пилота сменяет лихой одессит с той же наружностью, но с южным акцентом и соответствующими повадками. Герой фильма «Два бойца» поет «Темную ночь…» и «Шаланды, полные кефали…». Он в пехотной одежке и небрежно касается струн

гитары под накатом блиндажа.

С последней ролью связано одно мое, уже фронтовое воспоминание.

Раннее лето сорок четвертого года. Сыроватый лес где-то за Новоржевом. Поздние сумерки. Мерцает экран, натянутый между двумя соснами. Солдаты сидят на влажной траве, подстелив плащ-палатки и шинели. Стоят, прислонясь к стволам деревьев. Киномеханик из дивизионного клуба крутит кино для поредевшего батальона, отведенного на краткий отдых. Над лесом стрекочет «У-2», слышна артиллерийская дуэль, но все это как бы входит в фонограмму фильма. На экране блистательный дуэт — Борис Андреев и Марк Бернес. Но чувство такое, что два солдата, один — медлительный, басовитый, широколицый, другой — быстрый на язык, острый, неунывающий, — вовсе не актеры, знакомые по другим лентам, а просто ребята с соседнего Ленинградского фронта, абсолютно свои.

## *2*

Я хорошо знал Марка задолго до того, как он позвонил мне в середине пятидесятых. Совершенно неожиданно я услышал в трубке голос Кости Жигулева, Сергея Кожухарова, Аркадия Дзюбина, знаменитый голос, который деловито, почти скороговоркой произнес:

— Звонит Марк Бернес. Давайте познакомимся. Вы мне срочно нужны. Хочу встретиться.

— Когда? — спросил я, несколько озадаченный.

— Вчера. Сегодня. Сию минуту.

Потом я привык к этой его манере сразу брать быка за рога, к его нетерпеливости, — если что задумал, приниматься за дело немедленно. Но поначалу это смутило. И я на всякий случай отшутился:

— Если сию минуту, значит, что-то горит. Но я ведь не пожарник.

— Вот именно горит! — Бернес рассмеялся. — Срочно нужны стихи для песни. Будет моя передача на Румынию. По заявкам ихних слушателей. По нашему радио. Я хочу в конце передачи спеть новую вещь, посвященную этой стране, вернее, ее столице.

Румыния, как известно, во время Второй мировой была союзницей гитлеровской Германии, а в послевоенные годы оказалась в кругу наших «братских» стран. Желание Марка подарить песню тамошним своим поклонникам было мне понятно. Непонятно было другое:

— А почему вы с этим обращаетесь ко мне?

— Уж такой я догадливый. А, может, и добрые люди подсказали. И вы, пожалуйста, не отказывайтесь. Есть роскошная мелодия. Ее сочинил Модест Табачников. Он ведь родом из Одессы. А этот населенный пункт находится как раз между Москвой и Бухарестом. Может быть, поэтому у Модеста получилось то, что надо. Гарантирую, петь будут обе столицы.

— Но я не люблю и не очень-то умею писать на готовую музыку. И потом у вас есть испытанные авторы.

— К черту испытанных авторов! Они заелись, забурели. Когда затеваешь новое дело, нужны новые люди. Погодите одну минуточку. Я сейчас включу магнитофон. Табачников напел свою мелодию. Мы записали ее на пленку. Вот послушайте. Я подношу микрофон своей трубки к магу. Слышно? Ей-богу, отличная вещь!

До меня донеслись неясные звуки рояля и дребезжащий композиторский голос. Ничего разобрать нельзя было.

— Стоп! — сказал я. — Слишком много техники.

Бернес опять засмеялся:

— Хорошо, оставим эту технику. Предлагаю другую. Обыкновенную автомашину. Я сейчас заскакиваю за вами. Вы на Четвертой Тверской-Ямской? А Модест просто на Тверской. Вернее, в доме Нирензее. Езды — пять минут. И вы услышите Модеста в натуре.

Об отказе он и слушать не хотел. И я покорился. Уж не знаю, что тут было решающим — его настойчивость или мое желание познакомиться с ним.

…Мелодия Табачникова оказалась действительно темпераментной и запоминающейся.

— Прилипчивая му́зычка! — сказал Марк.

Слушая игру Модеста, он широко улыбался, покачивая головой в такт. Он уже предвкушал песню, нетерпение светилось в его глазах.

Каюсь, я все-таки за два дня соорудил какое-то подобие стихов. Когда подгоняешь свои строки к готовой мелодии, чем больше в ней ритмических перепадов и всякого изыска, тем беднее твои строки. Поэтому, несмотря на похвалы, которые расточали мне Марк и Модест, я понимал, что ничего хорошего в написанном мною нет и быть не могло. И зря я за это взялся.

Огорченный, я даже постарался забыть о содеянном. На запись не пошел. Передачу для Румынии ловить в эфире не стал. И очень поразился, когда песня «Привет Бухаресту» в исполнении Бернеса стала звучать по нашему радио, а также с концертной эстрады. Вышла пластинка. Больше того, пришли бурные отклики из Бухареста. Марка благодарили. Мою подтекстовку перевели на

тамошний язык и тоже запели. Даже выпустили двуязычный диск.

Но ощущение моей личной незадачливости не проходило. Шлягер шлягером, а в свои сборники стихов я это изделие никогда не включал.

Между тем Бернес, воодушевленный успехом, стал ежедневно звонить мне, подзадоривать, — он это умел. И уже придумал следующую песню.

— Тема тебе ясна. А стихи пиши какие хочешь, только бы пелись. Композитор пойдет за тобой. Это я гарантирую. Действуй, умоляю!

На «ты» он переходил запросто. И я снова не устоял…

## *3*

Так началась наша совместная работа, вскоре перешедшая в дружбу. Мы виделись довольно часто, независимо от того, есть ли для этого деловой повод или просто хочется пообщаться, поговорить, отвести душу, пообедать в композиторском клубе, в Доме литераторов.

Марк мог заехать ко мне со стихами, предложенными ему кем-то из поэтов, посоветоваться, проверить свое впечатление. Или затащить к себе — послушать запись новой песни.

Встречи с ним открыли мне многое. Я постиг, что жизнь популярного артиста сопровождается не только успехом и аплодисментами. А у Бернеса всего хватало — и личных утрат, и сложных отношений с иными коллегами. Случалось, преследовала его жестокая несправедливость. С годами появлялись и недруги. А был он очень раним, порою мнителен. Но, что бы ни стряслось, на эстраду, на съемочную площадку, в студию записи он всегда являлся в отличной форме.

Часы, проведенные у него, даже грустные, вспоминаю с теплом и дружеской нежностью. А когда он был в хорошем настроении, в рабочем запале, общение с ним приносило много радости. Всего тут хватало — таланта, выдумки, обаяния, юмора.

Жил он в скромной, но уютной квартире, на Садовом кольце, напротив кинотеатра «Форум». Стены прихожей были уставлены книжными полками и увешаны множеством фотографий, где Марк представал либо в разных ролях, либо в обществе мировых «кинозвезд», побывавших в Москве.

В его комнате стояло немецкое малогабаритное фортепьяно. Но к инструменту он никогда не прикасался. На баяне и на гитаре тоже играть не умел. Он и нотной грамоты не знал. Но обладал абсолютным музыкальным слухом и тонким вкусом.

Фортепьяно служило композиторам либо аккомпаниаторам во время домашних репетиций. А сам Бернес обходился магнитофоном. Он у него был, по тем временам, необыкновенный, напоминал небольшой металлический шкаф. Такие я видел только в Доме звукозаписи. Надежная машина. Марк любил с ней возиться, включал мелодию будущей песни, привыкал к ней, запоминал, подпевал. Слушал себя самого. Записывал на репетиции разные варианты. Вдумывался, примерялся, отбирал удачно найденное.

Но, пожалуй, больше всего он любил слушать других — тех, кого он любил. У него всегда были новейший записи прославленных мастеров. В его доме я впервые услышал голос Эдит Пиаф.

Я наблюдал его в разной обстановке. У композиторского рояля, на репетиции с оркестром, наконец, на записи. С ним работать было нелегко. Он мучил музыкантов, режиссеров, звукооператоров. Но больше всех не щадил самого себя. Так было, пока он не находил то, что искал. Мне всегда казалось, что песня, еще не существующая, уже звучит в его воображении, что он во всех тонкостях слышит то, чего еще не слышат другие.

## *4*

С поэтами Марк тоже сосредоточенно работал. Он любил стихи, чутко воспринимал поэзию, обладал и чувством слова. Особенно песенного.

Константин Ваншенкин вспоминает, как Бернес неожиданно для него ощутил будущую песню в стихотворении, открывавшем сборник «Волны», подаренный ему автором.

— Какая ж это песня? — усомнился поэт.

— Ты ничего не понимаешь. Это то, что мне нужно! — ответил Бернес. — Но потребуются сокращения. Вместо двенадцати строф оставим восемь. И кое-что подправим, чтобы легче пелось.

Работа длилась не меньше месяца.

Несколько композиторов пытались написать музыку. У знаменитых не получилось. Зато молодой, тогда еще мало известный Эдуард Колмановский блестяще нашел мелодическое решение. И возник шедевр — «Я люблю тебя, жизнь…», оказавшийся благодетельной вехой в жизни поэта, композитора и первого, а при жизни Марка, единственного исполнителя.

Избегая бойких «текстовиков», Бернес всегда привлекал к сотворчеству крупных поэтов.

Я горжусь тем, что познакомил Марка с Константином Ваншенкиным и Евгением Винокуровым, тем самым став косвенно причастным к появлению, помимо уже упомянутой удачи, еще и незабвенной песни «Москвичи» («Сережка с Малой Бронной…»), хотя отлично понимаю, что Бернес привлек бы их и без меня{55}. Как нашел Евтушенко, Гамзатова, Кулиева. Как обнаружил песенный дар в талантливом прозаике Инне Гофф.

Кстати сказать, стихи он, при согласии авторов, при их участии, всегда корректировал и, как правило, сокращал. Стихотворение Гамзатова «Журавли» в первом книжном варианте было вдвое длиннее{56}. Но сейчас, когда эти прекрасные строки, положенные на музыку Яном Френкелем, стали всенародно любимы, когда они звучат с покоряющей исповедальностью, в дальнейших изданиях Расул печатает «Журавлей» в том песенном переложении, которое у всех на слуху.

Марка уже знали во многих странах, его ценили в Югославии, Польше, Чехословакии. Приглашали на гастроли.

Во время поездки в Белград, весьма успешной, Бернесу запомнился один примечательный эпизод. Сразу по приезде, еще до сольных его вечеров, гостя попросили принять участие в гала-концерте, где выступали многие знаменитости. Причем устроители в качестве сюрприза решили выпустить московского гостя последним.

Он волновался — перед ним выступала местная вокальная группа, четверка молодых парней, перенявшая манеру «Битлз». Домашние имитаторы были в своей стране очень популярны. Как после них воспримут его, уже почти пожилого, поющего в другой манере, которая могла показаться старомодной?

Но когда имя Бернеса было объявлено, зал радостно загудел, взбудораженный неожиданностью. Марк начал петь еще за кулисами, и к моменту его появления на авансцене грохот аплодисментов перекрыл все предыдущее. Ему пришлось неоднократно бисировать. А проводили его овацией, многие слушатели — даже стоя.

## *5*

Он по-прежнему много работал. Появлялся на кино- и телеэкранах, на эстрадных подмостках. Но был собою недоволен. Съемки в новых фильмах его не влекли — роли, которые предлагались, никак не сочетались с его истинными возможностями. Театр стал далеким прошлым.

Когда он собирался в Югославию, мы с Яном Френкелем

написали для него песню о Белграде. Вернувшись, он сказал:

— Приняли нашу новинку с благодарностью. А теперь слушай, старче. У нас накопилось несколько песен о разных городах, и все на твои стихи. Варшава и Прага, Бухарест и Париж, теперь Белград. Может, продолжим? Давай сделаем сюиту о столицах, близких и дальних, где живут наши друзья. Начать надо с песни о Москве, где сходятся их пути. Только эту заглавную песню надо сделать свежо, ничего банального ни в словах, ни в мелодии. Не повторять сказанное ранее, а найти неожиданное решение. Затем воздадим должное Будапешту и Софии и, конечно, нашим столицам, скажем, Киеву, Тбилиси, Минску…

— Но есть песни других авторов о городах.

— Они уже известны, эти шлягеры, они уже запеты. А тут все должно быть оригинально. И пусть звучит один поэт.

— Может получиться однообразно.

— Чудак, не обязательно все петь. Пусть прозвучат и стихи. Без музыки. Я ведь, между прочим, и чтец вполне приличный. Я знаю, ты считаешь, что, работая над песней, стихотворец идет на известные уступки композитору. Действуй один, покажи, на что ты способен. А я уж как-нибудь донесу твое самостоятельное слово. Ну что, сработаем такую программу? Можем и для телевидения сделать маленький фильм.

Он много раз возвращался к своей идее. Но ни у Марка, ни у меня дальше разговоров дело не пошло.

В этих беседах существенно вот какое обстоятельство — всякий раз он подчеркивал, что хочет в концертах не только петь, но и читать.

Вскоре эта идея нашла еще одно выражение.

Однажды, беседуя со мной, он сказал, горестно пожимая плечами:

— Мне разные люди твердят, что Бернес-певец начисто заслонил Бернеса-актера. Пожалуй, так и есть. Не включить ли мне в свои концертные программы чтение? Причем чтение хорошей прозы, которая мне близка издавна, где есть колоритные характеры. Допустим, так — в первом отделении выдаю Бабеля и Паустовского, а во втором — избранные и новые песни. Как ты думаешь?

— Может получиться очень здорово, — ответил я.

А потом ляпнул:

— Особенно Бабель.

Марк улыбнулся, причем довольно язвительно:

— Значит, по-твоему, после того, как я сыграл Аркашу Дзюбина, одесская тональность мною вполне освоена? Милый

мой, Бабеля надо исполнять без нажима. Я ведь был знаком с Исааком Эммануиловичем, порой захаживал к нему. Слышал, как он читает свои рассказы, и кое-что знаю о его вкусах. Ты слышал, как исполнял Зощенко великий Яхонтов?{57}

— Да, посчастливилось. В Доме печати.

— Это он совершил после забавных ужимок Хенкина{58} с его непременным хохотком! И яхонтовское открытие бесценно. Выяснилось, что Зощенко — писатель грустный.

— Ты прав. Но Бабель и Паустовский не очень совместимы. У Константина Георгиевича нет резких красок, особенно в зрелых вещах, у него акварельная кисть, он всегда добр, сострадателен и жестоких сцен почти всегда избегает.

— А что бы ты взял у Паустовского?

— Есть у него такая вещь — «Поводырь».

— Знаю, это из его старых довоенных рассказов.

— Ну и как?

Я задумался. История, рассказанная в «Поводыре», как все у Паустовского, проникнута добротой, светлой грустью, тончайшим чувством природы. Командарм спешит на юг, где начинаются важные учения. Дорога каждая минута. Но самолет совершает вынужденную посадку в глубине Полесья. Пока пилот чинит забарахливший двигатель, командарм отдыхает в домике лесника на берегу озера.

У лесника гостит слепой лирник, инвалид Гражданской войны, пробирающийся пешком к морю. Кто-то сказал ему, что в одном из южных городов живет его дочь, которую он потерял когда-то на военных дорогах. Старик идет без поводыря. Где их теперь найти, мальчишек-поводырей, — все учатся. Путь слепого старика трудный, долгий. Выясняется, что, по слухам, дочь живет недалеко от тех мест, куда летит командарм. И большой военачальник, выслушав рассказ лирника, берет старика с собой, делает крюк, доставляет отца к дочери.

— Что ж, — говорю Марку, — рассказ трогательный, поэтичный, прозрачный. Но есть в нем налет сентиментальности. В твоем ли это ключе?

— Лирика всегда была в моем ключе. И потом, что значит сентиментальность? Мы так стали бояться этого слова, что робеем перед человеческими чувствами, перед добрым движением души. А я вообще сентиментален, из меня выжать слезу ничего не стоит, и я этого не стыжусь. И еще, я знаю, о чем ты подумал. Ты считаешь, что командарм у меня получится. Военных я играл не раз. А как быть со старым слепцом? Да еще лирником, который аккомпанирует себе на древнем скрипучем инструменте. Это ведь не гармошка, не гитара, так ведь? Милый

мой, я, как и ты, рос на Украине. И помню этих лирников на базарах. Кстати, их пение — скорее речитатив. Они не столько поют, сколько рассказывают. Как и я, кстати…

— Марк, дорогой! Я обожаю Паустовского. Читаю его с наслаждением. Он романтик, его влечет светлое движение души. Его чувство природы поразительно. Он проповедует доброту. Одно дело — Беня Крик, другое дело — скромный лесничий или бакенщик.

— Но ты забыл о главном свойстве артистизма — умении перевоплощаться. Разница в стиле меня и влечет. Я ведь прошел неплохую школу — в бывшем театре Корша, в Малом, в театре Революции. Меня учили Дмитрий Орлов и Максим Штраух{59}. В кино — Юткевич. А у Корша, не кто-нибудь — Николай Радин и Степан Кузнецов. Помнишь таких? Самое интересное для актера — перевоплотиться! Себя самого любой олух сыграет…

Похоже, он даже обиделся.

— Марк, никто не сомневается в твоих возможностях, в твоем искусстве преображаться. В конце концов, летчик Кожухаров и окопник Дзюбин — очень разные люди. А твои удачи в эпизодических ролях — старенький корабельный врач в фильме «Максимка», и, конечно, эпизод в «Тарасе Шевченко»!.. Как звали того офицера, спившегося в глухих песках, но сохранившего в душе нечто светлое?

— Косарев.

— Вот-вот. Косарев. Пьяный в дымину, в красной рубахе и лаковых сапогах. С гитарой. Ты был великолепен. Сочетание греха и отзывчивости…

Марк вдруг ударил кистью по воображаемым струнам и запел тоскливо-хмельным косаревским голосом:

Собака верная моя
Залает у ворот.
На крыше ворон закричит,
Осенний дождь прольет.
Отцовский дом пропьем гуртом,
Травой он зарастет…

Потом на минуту задумался и заключил:

— Попробовать надо. С Бабелем я сам разберусь. А что взять у Паустовского, буду советоваться с тобой. Не возражаешь?

— Заметано! — ответил я.

…Увы, этот замысел он так и не осуществил. То ли времени не хватало, то ли запал прошел. Он многое не успел осуществить.

И в то же время во всех своих ипостасях — состоялся.

Это правда, что певец, особенно в последние годы, заслонил в нем драматического актера. Но мы порой забывали, что он прежде всего мастер сцены. Его ли вина, что он сделал меньше, чем мог?

## Глава вторая

### *1*

Времена меняются. Некоторые песни, прежде популярные, уходят. Дело не в их уровне, порой весьма достойном. Устарела их суть. Есть такие песни и среди тех, которые исполнял Бернес. К счастью, это вещи в его репертуаре второстепенные. Но звучит, как и звучала, его классика — «Журавли», «Я люблю тебя, жизнь», «Москвичи», «И я улыбаюсь тебе», «Все еще впереди», «Я спешу, извините меня…». И конечно же — «Враги сожгли родную хату» — творение Исаковского и Блантера, из-за своего трагизма долго не доходившее до эфира и, лишь благодаря настойчивости Марка и его проникновенному исполнению, ставшее достоянием миллионов слушателей{60}.

Кстати, об исполнении. Казалось бы, в наши дни кардинально преобразился песенный стиль. Торжествует «рок», «попса», «рэп» и тому подобное. Все это может нравиться или не нравиться — дело вкуса, возраста, менталитета. Одни «балдеют», другие брезгливо морщатся.

Однако — и с этим ничего не поделаешь — петь сегодня так, как пели двадцать, тридцать лет назад, нельзя. Но вот парадокс: Бернеса эти обстоятельства не коснулись. Он остается современным. Мне приходилось наблюдать, как слушает его записи новая поросль. Воспринимает!

В чем тут секрет, судить категорически не берусь. Могу высказать лишь свое предположение. Должно быть, мы все подустали от сверхгромкости нынешних шоуменов, от развязности «раскрученных» певиц, от их трясучки на эстраде в облаке искусственного дыма. Оттого, что все, кому не лень, считают себя «звездами». От узаконенной халтуры под фонограмму, которую эти лихие ребята сами пренебрежительно нарекли «фанерой».

Вот и дождались, что даже юным фанатам все чаще хочется чего-нибудь задушевного, мелодичного, нешумного. А тут-то Бернес незаменим. Он не только певец, он — собеседник. Его мягкий речитатив звучит порой почти интимно, в самом высоком смысле этого слова.

…Вдруг отчетливо вспоминаю комнату Марка, щедро залитую солнцем. Начало дня. Ян Френкель, задумчиво перебирая клавиши, напевает мелодию, только что написанную. А Бернес вслушивается, запоминает и вполголоса подхватывает строки стихов:

Друг погиб под Выборгом,
А в друзьях нет выбора.
Грустно стариться теперь
Только в обществе потерь.

Вдвоем с Френкелем они чуть громче, понимающе переглядываясь, «обкатывают» припев:

А земля березовая,
А земля сосновая,
А земля вишневая,
А земля рябиновая,
А земля цветет!

На столе лежит книга Михаила Светлова «Охотничий домик» — автор не дождался издания последнего своего сборника{61}.

Томик, украшенный гравюрами, открыт на странице, где напечатана «Грустная песенка».

Бернес, неутомимый читатель поэзии, гордится новым своим открытием.

— Ну что, Ян, говорил я тебе, не зря мучаемся, обязательно получится вещь! — торжествующе произносит он. И за этими словами угадывается, что опять не одного музыканта стремился он увлечь полюбившимися светловскими строками, очевидно, кто-то потерпел неудачу, и у Френкеля сперва не ладилось, были поиски, споры, а теперь получилось, и здорово получилось! Есть с чем выйти к людям!

— Я думаю, — говорит композитор, — припев ты исполнишь речитативом на фоне женского квартета.

Френкель тоже доволен, улыбка сияет под его усами.

— Квартет так квартет, — соглашается Бернес, — риск — благородное дело!

Он поворачивается ко мне:

— А ты что скажешь? Ты-то в Светлове вроде бы знаешь толк.

Марк вопросительно смотрит на меня. Френкель музицирует, тоже поглядывая искоса. Они понимают, что дело сделано, но все

же им интересно — как это слушается со стороны?

— Жаль, что Светлов не может порадоваться вместе с вами, — отвечаю я, — ему бы понравилось. Он бы сказал: «С кого-то из нас причитается».

— Не исключено, — смеется Бернес, — но сперва мы заглянули бы в Дом звукозаписи, — продемонстрировать песню тамошним ценителям. Я парень нетерпеливый. Мне, если вещь нравится, сразу же хочется действовать, показать другим, поскорее записать на пленку! Ах, до чего же горько, что нет Миши. Вот у кого поются почти все стихи!

— Между прочим, — уточняю я, — «Грустная песенка» была напечатана в журнале «Дружба народов» еще при его жизни. Перед юбилеем. Там стояло посвящение: «К своему шестидесятилетию».

— В самый раз! — кивает Марк. — Это и есть добрый и светлый гимн пожилых.

Я прошу вас всеми чувствами:
Никогда не будьте грустными!
Это в старости, друзья,
Привилегия моя.

Продолжаем мы все вместе:

А земля березовая,
А земля сосновая…

— Мы это красиво запишем, Ян, — заключает Бернес, — мне ведь тоже не так много до шестидесяти осталось…

До шестидесяти он не дожил. Но «гимн пожилых» записал. Внес добрую лепту в светловскую песенную копилку.

## *2*

Есть две бернесовские песни, в создании которых я участвовал, нет-нет да и возникающие в нынешних теле- и радиопередачах, — «Это вам, романтики…» и «Когда поет далекий друг…». Обе — так уж случилось — на музыку Бориса Мокроусова{62}.

Чаще звучит последняя, для меня особо памятная по двум причинам. Рождалась эта песня в очень трудную для Бернеса пору и по-человечески сблизила нас именно в те дни, о чем

свидетельствует дарственная надпись Марка на монографии, посвященной его творчеству, вышедшей тогда. Сердечные строки певца напоминают о сроднивших нас обстоятельствах. Но помимо этого у песни о далеком друге есть своя достаточно примечательная история. И, пожалуй, мне о ней стоит рассказать подробнее.

В начале пятидесятых Сергей Образцов со своим кукольным театром гастролировал во Франции. В один из свободных вечеров он побывал на концерте Ива Монтана{63}. Молодой шансонье покорил Сергея Владимировича. Вернувшись в Москву, он посвятил своему парижскому открытию несколько радиопередач. В этих монологах он поведал детально и ярко о жизненном и творческом пути Монтана, о первых ролях, сыгранных им в кино, о его сольных вечерах в престижных залах «Олимпия» и «Этуаль». Обладая еще и талантом рассказчика, Образцов заворожил слушателей своими впечатлениями. Каждая передача сопровождалась, естественно, записями монтановских шлягеров. Они мгновенно подтверждали восторженную оценку, которую дал им Образцов.

«Баллада о Париже», «Опавшие листья», «Большие бульвары», «Как хорошо!» были в те дни у всех на слуху, как и само имя певца — Ив Монтан. Должен признаться, что и меня искусство парижанина пленило.

…Случаются счастливые совпадения. Кинорежиссер Сергей Юткевич, не раз бывавший во Франции, истинный знаток этой страны и ее культуры, вскоре совершил очередную поездку в Париж. Навестив своих друзей Ива Монтана и его жену, тоже известную актрису Симону Синьоре{64}, он рассказал им о том, как в одночасье Ив стал необыкновенно популярен в нашей стране, с каким нетерпением ждут певца в Москве его новые поклонники.

Монтан был очень тронут. Сказал, что и сам теперь мечтает выступить в Москве и других наших городах.

И вдруг вспомнил, что недавно, включив приемник, услышал негромкий, очень приятный мужской голос. Исполнялись песни на русском языке и слова, конечно, были непонятны. Но ощущение создалось такое, что незнакомец разговаривает с тобой по душам. И тут уж никакой перевод не нужен — его заменяет интонация. Жаль, что московская волна неожиданно возникла в эфире где-то в середине песни. Поэтому неизвестна фамилия исполнителя. Кто бы это мог быть?

Юткевич стал гадать, чей же голос привлек Ива и Симону? Спросил супругов, не запомнилась ли им мелодия? Монтан попытался воспроизвести несколько тактов, а Симона сказала, что

в припеве повторяются одни и те же слова, звучащие примерно так: «…с тшеловеком тщеловек».

— Господи! — воскликнул Юткевич. — Так это же Марк Бернес, мой ученик и друг. Признанный московский шансонье. Но он выступает не только на эстраде. Он, как и вы, друзья, снимается в кино. Песни, которые он исполняет по ходу фильмов, сразу подхватываются всеми. А дебютировал он в моей ленте «Человек с ружьем».

Ив и Симона попросили передать московскому коллеге привет, выразили надежду на скорую встречу.

## *3*

Этот рассказ кинорежиссера я услышал из его уст в доме Марка. Юткевич все изображал в лицах, радуясь, что может своему питомцу доставить положительные эмоции. Бернес недавно потерял свою любимую жену Паолу и все еще не мог прийти в себя после пережитого. Сейчас он улыбался, а глаза его повлажнели. На коленях у него сидела крохотная дочурка Наташа.

Беда, постигшая Марка, случилась в начале нашей дружбы. Я старался чаще бывать у него в траурные дни, помогал ему в хлопотах, неизбежно сопутствующих несчастью, встречал на Курском сестру Марка, примчавшуюся из Харькова, так как сам он был в очень плохом состоянии. Я принес ему румынскую пластинку, выпущенную только что, где кроме «Бухареста», были и другие его записи.

А тут как раз пришел и Юткевич.

…Когда кинорежиссер отбыл, Марк, проводив его, обратился ко мне:

— Как говорят в Одессе, слушай сюда. Есть идея!

Он вдруг преобразился, так с ним всегда бывало, когда он что-то задумывал. И я обрадовался этому: депрессию он побеждал, приходя в рабочее состояние. А уж сейчас такое обретение формы было для него спасительно.

— Значит, так, — продолжал Марк, — ты сейчас бросаешь к чертям все другие дела и принимаешься за стихи для песни, посвященной Монтану. В подарок к его приезду. Мы ее тут же запишем на радио. Ноты и текст срочно выпустим в Музгизе. Все надо сделать мобильно и в то же время первоклассно! Композитора я беру на себя. Усёк?

Поддержать его я в те дни был обязан. Что-то во мне сработало. Через два дня я продиктовал Марку по телефону

двадцать стихотворных строк. Записав, он сказал:

— Неплохо. Но это на слух. Пробегу глазами, подумаю и тут же позвоню.

Зная Бернеса, я ждал, что он сейчас все перекорежит. Телефон молчал. Значит, так и есть — вслушивается, придирается, правит…

Но тут раздался звонок:

— Прости, что задержался. Но зато я не только сам прочитал. Дозвонился к Юткевичу, продемонстрировал ему твой опус. Он в целом одобрил, но сказал, что все зависит от того, как это ляжет на музыку. Тогда еще раз послушает. А у меня, ты не поверишь, есть лишь одно небольшое замечание. Но существенное. У тебя в первой строфе: «Задумчивый голос нежданно…» На кой черт это — нежданно? Нужно без экивоков — «Задумчивый голос Монтана…» И все! Рифма даже не нарушена.

— А зачем так в лоб? Ведь люди поймут, о ком речь. Особенно в дни приезда.

— Милый мой, это тебе не философская лирика, где недосказанность нужна и всякая многозначительность. Ты не любишь подтекстовок, а песне противопоказан подтекст. Ей нужен открытый текст, у нее свои законы. И вместо случайного слова требуется имя нашего далекого друга. Понял? Так я слышу. Так и буду петь. С этим решено. Однако есть и другая поправка. Уже не моя, а Юткевича. Вообще он все очень одобрил, но его смутило одно место в последнем четверостишии: «Недаром в Москве с постоянной пропиской французская песня живет». Мне-то как раз этот образ очень понравился. Но Юткевич заявил, что мы оба с тобой — темные люди. И он прав. Оказывается, не только во Франции, в любой цивилизованной стране нет прописки. Так что Монтан даже в переводе не поймет, что это за слово такое — прописка. Как и всякий европеец. Надо придумать этим строчкам достойную замену.

— Придется… — согласился я, — зачем нам выглядеть идиотами?

Меня, не скрою, тоже радовала удача, но еще больше улыбчивость и увлеченность Марка. Я уже много дней не видел его таким.

…Когда вышла пластинка с новыми песнями Бернеса, а он успел включить в нее наше посвящение Монтану, Марк тут же переслал ее с оказией в Париж. Ответный дар пришел быстро. Его привез тот же Юткевич, снова побывавший во Франции. Это был большеформатный портрет Ива с его надписью. Она гласила:

«Моему далекому другу Марку Бернесу шлю наилучшие пожелания. Спасибо за диск, за песню. До скорой встречи. Париж.

1956. Монтан».

Портрет был застеклен и водружен на почетное место, над полкой с любимыми книгами[{65}].

## *4*

Через несколько недель раздался звонок. Поздней ночью. Я снял трубку.

— Старик, это Марк. Я тебя, конечно, разбудил. Извини. Но меня самого разбудили.

— Ну что ты! — ответил я. — Михаил Светлов утверждает, что дружба — понятие круглосуточное.

— Правильно утверждает. И все равно извини. Я тревожу тебя по хорошему поводу. Под нашими окнами на Садовой какие-то парни распевают во всю глотку, нарушая покой трудящихся. Что нарушают, это, конечно, плохо. Видимо, изрядно приняли. А вот слова песни очень знакомые: «Когда поет далекий друг…» И это совсем неплохо. Для авторов и меня, скромного исполнителя. Я звонил Мокроусову, но Тамара сказала, что он в своем привычном состоянии и его не добудишься. Кто-кто, а он этих полночных певцов понял бы. Но ему к славе не привыкать. А тебя я поздравляю. Если песня звучит на ночной улице, значит, она состоялась. Ну что ты скажешь, опять орут… Хочешь, я сейчас перенесу аппарат к открытому окну и ты тоже услышишь?!

Очень он любил телефонную трансляцию. Это я постиг еще во время его первого звонка, положившего начало нашему знакомству.

— Теперь так, — продолжал Марк. — Я уже договорился, в принципе, с Борей. Сейчас я ему позвоню. Если он дома, заезжаю за тобой, и мы летим прямо к Мокроусову, на Котельническую. А ты пока доводи текст до кондиции.

Я был так удивлен, что у Бернеса лишь одна поправка, что не стал с ним спорить.

…Когда мы подъезжали к престижной высотке, торцом обращенной к устью Яузы, я сказал:

— Есть замена.

— Какая?

— «Радушие наше знакомо посланцам далеких широт. Желанная гостья в России, как дома, французская песня живет».

— Вот это другое дело!

— И — еще. По-моему, первая строка припева: «Когда поет далекий друг» может прозвучать и в названии песни.

— Тоже годится.

Таким сговорчивым я не видел Бернеса ни разу. Что-то скажет Мокроусов?

…Композитор, прочитав стихи, сказал, что все хорошо, а вот припев несколько однообразен. В мелодии могут возникнуть какие-нибудь ритмические находки…

— Боря, — прервал его Марк, — заклинаю, не мучай человека. Он этих выкрутасов не переносит. И вообще нервный. Не травмируй, не отпугивай. Он еще нам пригодится. Стихи тебе нравятся? Мне тоже. Пиши, как есть. Ты же не джазист. Твоя сила не в импровизации, а в душевности.

Песня с самого начала оказалась везучей. И Марк был покладист. И Борис, хоть и со вздохом, согласился выполнить его просьбу. А когда через несколько дней он сыграл мелодию, сочиненную им, возникло ощущение маленького чуда. Слова настолько совпали с музыкой, что Марк, всегда долго и упорно добивавшийся такого слияния, широко улыбнулся и развел руками:

— Ну, Боря, ты даешь! И меня с первого раза ублажил, и поэта не мучил. Вот что значит мастерство! Сразу хочется петь. Спасибо, дорогой. А ну-ка попробуем. Клади лапы на клавиши.

И мы втроем запели. Потом Бернес лично прокатывал новинку. Лукаво подмигивая мне, произносил зачин по-своему. Смаковал, меняя тональность. Обрывал сам себя и начинал по новой.

Немногословный Мокроусов кратко подвел итоги:

— Ну что ж… По-моему, с каждого из нас причитается полкило хорошего коньяку.

— Сообразим, дорогой! — воскликнул Марк. — Только не сейчас — я за баранкой. И, чтобы не сглазить, — сразу же после записи!

Когда мы ехали с Котельнической, Марк, лихо управляя машиной, продолжал петь, запоминая слова. Мелодию он усвоил с ходу.

— Сейчас дома поработаю с магнитофоном. Послушаю, как звучит со стороны, — говорил он, предвкушая удовольствие.

Можно было представить себе, как он сейчас на Садовой будет гонять пленку — сам себе режиссер, — уже заранее ощущая и аранжировку, и аккомпанемент.

* * *

…А на студеном рубеже того же года, в декабре, Ив и Симона прибыли в Москву. Встречали их восторженно. Нет, не было того

массового психоза, который бушует сейчас во время прилета Майкла Джексона или Арнольда Шварценеггера. Монтан не пел на стадионах. Не только из-за зимней погоды. Его искусству, отнюдь не камерному, все же требовалось более близкое общение.

Тогдашние цены на билеты, конечно, не сравнить с нынешними, сумасшедшими. Но и очень доступными они не были. Однако залы ломились от аншлагов. И ряды заполнялись людьми далеко не зажиточными.

Появилась даже пародия: «Когда поет в Москве Монтан, опустошается студенческий карман. И сокращаются расходы на питанье, когда поет в Москве Монтан».

И правда, на подступах к месту концерта за лишним билетиком охотились парни и девушки, явно не имевшие лишних денег.

Однако надо отдать должное гостю. Он выступал и безвозмездно — в актовом зале института, во Дворце культуры, в клубе ремесленного училища, в Доме актера. И везде уже через несколько минут он становился своим человеком. Симона обязательно помогала ему в этом. Тут стоит напомнить, что сама поездка к нам далась им нелегко. Времена были смутные. После февральской «оттепели» в конце того же пятьдесят шестого похолодало не только в природе. Еще саднила боль после венгерских событий. Железный занавес начал снова уплотняться. Друзья отговаривали Монтана от московских гастролей. Даже люди левых взглядов, которые певец тогда разделял, противились этой поездке. Но Ив был не из податливых. Он не терпел чужих советов, да еще категорических. И решил, что надо поглядеть на все своими глазами, лично во всем разобраться. А его многочисленные поклонники в проштрафившейся стране уж наверняка неповинны в том, что произошло на улицах Будапешта.

И супруги появились в Москве. Рискуя многим, они пробили брешь в тяжелой, вновь сгустившейся преграде. Этот смелый приезд был воспринят у нас как символ добра и миротворчества, блеснувший сквозь вновь нависшие тучи. Как знак того, что времена, которые потом будут называть «шестидесятыми», подготовили в какой-то мере и концерты Монтана{66}.

## *5*

— Не занимай вечер девятнадцатого декабря, — предупредил меня Бернес, — идем на монтановскую премьеру. Встречаемся у зала Чайковского. Не исключено, что будет изрядная толпища. Не обойдется и без милиции. Но мы пройдем через служебный вход.

…Полукруглый амфитеатр был забит до отказа. Стояли в проходах, сидели на ступеньках. Когда прозвучали первые такты «Баллады о Париже», уже нам знакомые, возникли слитные рукоплескания. А когда появился сам шансонье, его встретили приветственными возгласами. Монтан был одет просто. Коричневая рубашка с расстегнутым воротом, брюки того же цвета, резко сужающиеся книзу. Нечто вроде тренировочного костюма, но изысканно сшитого. Эта непритязательная с виду одежда плотно облегала ладно скроенную фигуру певца.

На сцену Монтан почти выбежал. И голос его, уже хорошо знакомый, сразу слился с безупречной, изящной пластикой. Жест, мимика, улыбка вторили легко запоминающимся мелодиям, то протяжно-раздумчивым, то озорным. Ритмы стремительно менялись, чередуя лирику и юмор.

Бернес блаженствовал:

— Как движется, какая непринужденность! И какая мера вкуса! Голос его я уже знаю во всех модуляциях, во всех тональностях, или как там еще говорят музыковеды. А в каждой песне, в каждом телодвижении я открываю для себя нечто новое. Высший класс.

* * *

В антракте мы сделали попытку пробиться за кулисы, к Монтану. Но желающих набралась тьма — это мы увидели уже издали. Марк вздохнул:

— Не протолкнешься. Давай-ка я попробую один. Моя рожа примелькалась. Может, пропустят без очереди. А он через два дня будет в Доме актера. Там я тебя на банкете с ним познакомлю.

В руках у Марка, кроме цветов для Симоны, имелись ноты нашей песни с дарственными надписями. Тиража еще не было, но Марк раздобыл первые экземпляры. И он стал протискиваться. Его действительно узнавали и расступались перед ним. А я стал бродить по фойе. Обнаружил еще одно скопление. У киоска, где продавали только что вышедшую книгу Монтана «Солнцем полна голова», изящно оформленную художником Львом Збарским, а также украшенную множеством фотографий. К лотку я все же пробился и приобрел два экземпляра для себя и для Марка.

Когда уже раздался первый звонок, появился Бернес. Он сиял:

— Для первой встречи — выше крыши! Золотой парень. Весь в мыле. Понять можно. Выложился полностью.

И, конечно, волновался. Первый концерт в Москве! Симона вокруг него хлопочет. Встретили меня ребята, как родного. Ив

обнял меня, Симона, когда я поцеловал ее руку, подставила щечку, приняв цветы, сделала книксен. Передал им привет и поздравления от тебя. Вручил ноты. Переводчица произнесла твое имя и фамилию по-своему: «Жак Хелемски». Ив разулыбался и сказал: «Какое совпадение! Один из поэтов, которые пишут стихи для моих песен, тоже, представь себе, Жак». Вот фамилию его я не запомнил…

— Ну как же! Он значится в программке. Жак Превер[67]. «Опавшие листья» и многое другое в репертуаре Ива — его стихи. Вот и книга, которую я тебе вручаю, озаглавлена его строкой: «Солнцем полна голова».

— Ой, спасибо, — он бережно погладил желтую обложку.

— Тебе что-нибудь говорит имя Превер? — спросил я.

— Нет, а тебе?

— У нас его стихи не переводились и не издавались. Но я знаю его в другом качестве. И ты его знаешь, хотя имя его слышишь впервые. Он замечательный сценарист. И ты видел фильмы, которые созданы при его участии.

— Какие?

— «Дети райка» Марселя Карне. Сценарист Превер. «Набережная туманов». Опять же, он — соавтор. Там, если помнишь, играет Жан Габен[68]. Ну и «Двери ночи» Карне по сценарию того же Превера. В этом фильме, кстати, Монтан дебютировал.

— Вот это да! А я — темный человек — этого не знал.

— Теперь ты видишь, что мне до монтановского Жака еще далековато. Между прочим, Светлов говорил, что написал предисловие к его книге стихов, которая скоро выйдет у нас. Очень хвалит.

Марк улыбнулся:

— Ну, к твоим стихам наш Миша тоже неплохо относится. А сценарии? Кто тебе мешает написать парочку для меня, чтобы я, наконец, сыграл настоящие роли?

Я беспомощно развел руками.

В это время вновь заиграла музыка, и на сцену вышел Ив, шумно встреченный залом. Начиналось второе отделение.

## *6*

Познакомиться с Монтаном мне не удалось. На другой день я свалился с пневмонией. А он тем временем отправился в поездку по стране. Но в Москве, на тогдашних магнитофонах, неустанно вертелись бобины с его записями. Звучали не нуждающиеся в

переводе «Mon Paris», «Se si bon» и другие песни Ива. Вышла долгоиграющая пластинка с его лучшими песнями. Да и наш «Далекий друг» широко тиражировался — выходили диски разного формата, в том числе и гибкие. Их выпускали в Москве, в Ленинграде, в Киеве, в Риге…

А мне, пока я отлеживался, мои друзья-фоторепортеры, с которыми я сблизился еще на фронте, дарили прекрасные отпечатки своих фотографий, сделанных во время гастролей Ива. Я их до сих пор храню в домашнем архиве. Иногда, перебирая, вспоминаю ту пору. Вечер в ВТО. Марк поет наше посвящение, а Монтан из третьего ряда стоя аплодирует ему. Вот Ив возле Дома журналистов на Суворовском бульваре, приветственно машет рукой, в которой зажата кепка. Встреча с ребятами-ремесленниками. Выступает хор мальчиков. Ребята поют по-французски одну из песен Монтана, а также нашего «Далекого друга». На фотографии надпись фотокора журнала «Огонек»: «Яша, они слушают Вашу песню, у Ива растроганный вид, у Симоны глаза полны слез. Галя Санько».

## 7

Прошли годы. В шестьдесят восьмом Монтан резко осудил вторжение в Прагу. Он к тому времени многое переоценил, проявив недюжинную прозорливость. Но своих московских слушателей вспоминал с нежностью.

Через некоторое время на зарубежные экраны вышел фильм Коста Гавроса «Признание». Был он снят по книге чешского коммуниста Артура Лондона, одного из подсудимых на памятном процессе над Сланским, выжившего и впоследствии реабилитированного.

Одиннадцать обвиняемых были казнены. Из Артура Лондона вышибли нужные признания, заменив ему повешение длительным заключением. Впоследствии, выйдя на свободу, он опубликовал свою исповедь.

Главные роли в фильме исполняли Монтан и Синьоре.

Нет, упоминать их имена, транслировать песни Ива никто у нас официально не запрещал, просто они словно сами по себе перестали звучать в эфире. Фильмы с участием опальной четы исчезли с экрана. Вроде бы вышли из моды…

Марка к тому времени мы уже потеряли. Рак. Он долго держался. Уже будучи безнадежно больным, побрился, надел свой лучший костюм и поехал на студию записывать гамзатовских «Журавлей». Наступила так называемая ремиссия, краткое

улучшение, которое он решил использовать. Он старался держаться бодро, а пел необыкновенно. Вероятно, чувствовал, что это последний шанс. И он его реализовал, проявив все свои достоинства: талант, мужество, влюбленность в искусство, которому он посвятил жизнь. Это было высокое прощание.

Вскоре мы его провожали. В Доме кино, в траурном зале звучал его неповторимого тембра голос:

…И в том строю есть промежуток малый,
Быть может, это место для меня…

## Глава третья

### *1*

В самом начале девяностых Монтан приехал в Москву по приглашению газеты «Московские новости». Всего на два дня. Его сопровождал режиссер Коста Гаврос. Они привезли с собой фильм «Признание». Ленту показали на общественном просмотре. Играли Ив и Симона великолепно. Сам же фильм — суровое напоминание о прошлых жестокостях — к тому времени несколько потерял свою первоначальную остроту. Мы уже успели узнать все или почти все о том, что прежде было под запретом.

Но произошло в связи с этим кратким визитом возвращение Монтана. Его песни опять вышли в эфир. Однажды я услышал специальную передачу, посвященную Иву. Была включена в нее и песня о далеком и снова близком друге. Конечно, в записи Бернеса. Больше того, я впервые услышал, как Монтан исполняет мокроусовскую мелодию. Увы, не зная французского, застигнутый врасплох, я так и не понял — то ли это перевод моих слов, то ли другие стихи, изящно совмещенные с полюбившимся мотивом. Но на душе у меня стало тепло.

В дальнейшем нам удалось увидеть несколько прекрасных фильмов с участием парижских друзей. Грустно было, что за прошедшие годы они превратились в пожилых людей, но мастерство их стало еще глубже, еще совершеннее.

Новое позднее свидание с ними вызвало в памяти годы их искусного замалчивания, но никак не отсутствия. Их помнили, любили, слушали давние записи, напевали про себя. Они были с нами.

И еще одно. Даже в ту пору в периодике нередко мелькали цитаты из песни, посвященной Монтану. То в виде «шапки» над

газетной страницей, то как название очерка или репортажа: «И сокращаются большие расстоянья». Однажды такой заголовок я обнаружил даже в журнале «Америка» над пространной информацией о развитии спутниковой связи.

## *2*

Все это отнюдь не моя заслуга. Строка, как строка. Но таково свойство жанра. Иные цитаты из песен разных авторов становятся даже присловьями. Книжные стихи читают не все. Песни вольно или невольно на слуху почти у каждого.

Вспоминается забавный эпизод на юбилейном вечере незабвенного Булата Окуджавы, отпразднованном в небольшом, но уютном театре на Трубной, руководимом его другом Райхельгаузом. Когда к микрофону вышел популярный питерский певец Юрий Шевчук, ведущий, предоставляя ему слово, схохмил:

— Я не могу сказать, что когда поет Шевчук, светлей и радостней становится вокруг, но гарантирую, что сокращаются большие расстоянья, потому что поздравитель только что прилетел из Санкт-Петербурга.

Значит, песенное слово может сгодиться и для конферанса. И при этом вызвать благожелательную улыбку на сцене и в зале. Да еще в элитарной аудитории.

Уместно привести отрывок из мемуарных записей известного режиссера Михаила Левитина:

«„Задумчивый голос Монтана звучит на короткой волне…“ — и я, въезжая в первый раз в жизни в Париж, думал с подачи Бернеса только об одном:

„В первом же магазинчике куплю кассету Монтана, всего, всего, не может не оказаться такой кассеты в Париже. Бернес — всегда Бернес. Значит, и Монтан — всегда!“» А вот высказывание Новеллы Матвеевой в «Литературной газете», тоже давнее:

«Рада лишний раз услышать Монтана, который, сам того не зная, заставил меня когда-то ввязаться в трудное песенное дело».

Наконец, как тут не вспомнить интервью самого Монтана, данное им в свой последний, молниеносный приезд к нам корреспонденту «Московских новостей». На вопрос о возможности его новых гастролей в Москве, он ответил:

«Я хотел бы появиться у вас. Но тут я скромен. Если позовут… И я должен сначала порепетировать и быть уверенным, что это у меня получится… Помните песню „Когда поет далекий друг“? Если я начну ее петь сейчас, я заплачу. Я никогда не смогу забыть свои московские концерты».

## 3

Опять обратимся к Бернесу, в недавнем телевизионном размышлении о своей актерской судьбе грузинский певец и киноактер Вахтанг Кикабидзе поведал примечательный эпизод. Будучи еще начинающим солистом, он мечтал познакомиться с Леонидом Утесовым. Все как-то не получалось. И вот однажды, когда он в холле ЦДРИ беседовал с приятелем, в дверях появился Леонид Осипович. Самое поразительное состояло в том, что Утесов узнал грузинского гостя, — видел на телеэкране, — сам подошел к нему, обнял и сказал:

— Здравствуй, дорогой. Рад познакомиться и сказать тебе, что ты для меня не Буба Кикабидзе, а Вахтанг Бернес!

Обаятельный гость из Тбилиси закончил свой рассказ словами:

— Это прозвучало как наивысшая похвала. Вахтанг Бернес! Я был счастлив.

…Уже нет ни Бернеса, ни Монтана, ни Синьоре, ни старика Утесова, ни близких друзей Марка — Френкеля, Колмановского, Мокроусова, Винокурова, Кулиева, Гофф. Это были и мои друзья, которых я вспоминаю с любовью.

## 4

Когда в начале октября, в девяносто шестом, отмечая восьмидесятипятилетие Марка, открывали мемориальную доску на доме, где он жил, сотни людей собрались вокруг импровизированной трибуны. Перекрывая уличные шумы, над Садовым кольцом звучал голос Бернеса. Все взволнованно внимали любимым песням, проникновенным речам друзей певца.

Среди пришедших внезапно оказался сверхсовременный Бари Алибасов со своими «нанайцами». Их никто не ждал. Но эти «ниспровергатели» былой музыки сочли необходимым почтить память Бернеса, воздать должное его неповторимой и неувядающей манере исполнения.

В последнее время вышли два компакт-диска с песнями Марка «Я люблю тебя, жизнь» и «Я работаю волшебником». Меня удивило, что составители включили все песни на мои стихи, писавшиеся в разное время. Даже те, которые я лично считал «вчерашними». Возможно, тут сыграло свою роль желание сохранить сопровождавшие их прекрасные мелодии, такие, как, скажем, пленительный вальс Колмановского, созданный им для нашей песни «Пани Варшава». А скорее всего, сработало

стремление сполна сберечь наследие волшебника Бернеса.

Их замысел себя оправдал. Эти компакт-диски не залежались на магазинных полках, на стендах уличных лотошников.

Больше того, стали появляться пиратские диски, выпущенные без ведома вдовы Марка. И тоже разошлись. С одной стороны — издательская бесцеремонность. С другой — свидетельство неубывающего спроса. Значит, Марк звучит и сегодня!

## *5*

Страницы, посвященные хорошему другу, мне хочется завершить стихами, которые я написал вскоре после кончины Бернеса. Спустя много лет после первой публикации я их отшлифовал. И эти обновленные строки впервые прочитал с трибуны митинга на Садовой, в день открытия мемориальной доски.

Когда лежал он в клубном зале
Среди завешанных зеркал,
Не марши скорбные звучали,
А сам себя он отпевал.

И просветляя нашу горесть,
Преображая мрачный зал,
Живой, но приглушенный голос
Все теплился, не угасал.

Я вспоминал в минуту эту
Всей дружбы нашей долгий срок,
Мои стихи, что им напеты
Среди других знакомых строк.

И вот он канул в даль такую,
Откуда еле слышен звук.
Теперь о нем сказать могу я:
«Когда поет далекий друг…»

Далекий? Но за смутной гранью
Шла фонограмма, сохранив
Волненья, близкое дыханье,
Задумчивый речитатив.

И вторил, долетая сверху,

Прощальный журавлиный клик.
Артиста скромное бессмертье
Уже рождалось в этот миг.

## Диптих

### *1*

Я помню стройного Монтана
И праздничную Синьоре,
В мою судьбу они нежданно
Вошли в блистательной поре.

Неотразимый исполнитель
Парижских песенных чудес —
В Москве. Талант его — в зените.
Жена — принцесса из принцесс.

Бернес встречал их — мой хороший,
Веселый и ранимый друг.
Когда, бывало, пел он, тоже
Преображалось все вокруг.

Артист, искатель неуставный,
Сжигаем внутренним огнем,
Вдруг сблизил и меня с Монтаном
Счастливым шлягером о нем.

Был Марка замысел исполнен
Во имя дружбы и любви.
Иные и доселе помнят
Те строки давние мои.

### *2*

Сойдя с эстрады и с экрана,
Уйдя от старости своей,
Бернес простился с нами рано,
Спев напоследок «Журавлей».

А времена бесцеремонны!
Я видел в телеке потом
Седую грузную Симону,
Монтана, певшего с трудом.

Печальный, с повлажневшим взглядом,
Я не снижался до нытья.
Неповторимая триада —
Ведь это молодость моя!

Волшебники такой породы
Бессменным солнцем залиты.
Не могут зачеркнуть и годы
Их обаяния черты.

*Февраль. 2003 г.*

# Из писем румынских радиослушателей [12] {69}

***(перевод с румынского)***

***1***

3812/444, Бухарест, Панайтеску Евгений

Наш коллектив — коллектив трудящихся Главного управления промторгов Министерства торговли с большим удовольствием слушал песню, посвященную Бухаресту, которую исполнял артист Марк Бернес. Эта песня нам всем очень понравилась. Особенно мы были восхищены тем, что один куплет Бернес спел на румынском языке.

Так как мы знаем, что вы выполняете музыкальные заявки радиослушателей, то мы просим: почаще передавайте эту песню!

***2***

3792/424, Четатя де Балтэ, область Сталин,
Строе Добрица

Обращаюсь к вам с просьбой: пришлите мне пластинку с новой песней, исполняемой Марком Бернесом. Его голос нам очень нравится. Он словно согревает душу.

Жду ответа.

***3***

3763/395, Гидроцентраль им. Ленина, область Бакэу,
Павел Флорика

Всего несколько дней тому назад я отправила вам письмо, а сегодня пишу снова. Мне несказанно понравилась песня «Привет Бухаресту» в исполнении Марка Бернеса. Это, действительно, очень ценный подарок для нас!

Исполните, если можно, еще раз песню «Привет Бухаресту».

***4***

3758/390, Бухарест, Стрельчук Серджина

Меня очень обрадовал ваш ответ и фотография Марка Бернеса. Музыку в его исполнении я слушала с удовольствием. Прошу еще раз передать «Песенку шофера».

Прошу товарища Бернеса написать мне и послать тексты следующих песен: «Песенка шофера», «Новая песенка шофера», «В жизни так случается».

Песни, которые я прошу вас передать по радио, пусть споет тов. Бернес.

## *5*

3736/368, г. Быстрина, школьник Молдован Петру

Благодарю вас за песню, исполненную 27 ноября.

## *6*

3670/301, г. Яссы, Крэкэоану Бина

…Я слушала передачу 27 ноября… «Любимые артисты — Марк Бернес». Меня глубоко взволновал приятный и задушевный голос талантливого киноактера, исполнявшего песни, любимые румынским народом.

Очень понравилась новая песня о дружбе между нашими народами — «Привет Бухаресту». Я очень прошу вас прислать мне фотографию Марка Бернеса с его автографом. Заранее благодарю.

## *7*

Товарищ Марк Бернес, который поет песню «Привет Бухаресту», помог мне лучше понять душу советского народа. Я и мои друзья — мы все его очень любим. Исполнение им советских песен навело меня на мысль сделать ему и другим вашим деятелям искусства небольшие сюрпризы.

Как женщина, прожившая большую жизнь, я научилась, как мне кажется, по голосу определять душевные качества людей. Марк Бернес, по-моему, очень хороший, добрый, отзывчивый человек, который умеет понять и маленьких, и слабых…

Петрашку Александра, 70 лет.

Бухарест, бульвар им. 1-го мая, д. № 94

*1 января 1958 г.*

# «Дело» М. Бернеса{70}

*На начало 1960-х годов (пора, когда актер обратился к жанру песни) приходится высший пик бернесовской славы и популярности. Это видно по сотням и даже тысячам писем к нему, лишь малую часть из которых прочтет читатель этой книги. Бернесу не суждено будет дожить до конца этого десятилетия. Но, быть может, взлет народной любви был только усилен теми потрясениями, которыми ознаменовался для него конец 1950-х. Эти испытания были вызваны искусственно, в рамках необъявленной, но не прекращавшейся после Отечественной войны кампании, направленной на слишком независимо ведущую себя часть творческой интеллигенции. Если более ранние кампании объяснялись «культом личности», то нынешние позже спишут на пресловутый «волюнтаризм». Травля коснулась писателей В. Дудинцева, Л. Яшина и особенно Б. Пастернака — в 1958 г., замечательного футболиста Э. Стрельцова, художников, открывших выставку в Манеже…*

*Может, это сопоставление покажется странным, но в случае с Марком Бернесом и с Борисом Пастернаком общим был не только год начала травли. Оба они — люди, вполне «идейно выдержанные», — были прежде всего людьми искусства: бесконечно далекими от политики и столь же бесконечно ранимыми. Но силы, озабоченные подобными «профилактическими мероприятиями», нисколько не беспокоились, что для творческих личностей подобного склада эти действия означали не меньше как сокращение сроков земной жизни.*

*Один из авторов этой книги справедливо считает, что самым «черным» для Бернеса, два года тому назад похоронившего жену и растившего пятилетнюю дочь, стал 1958 год. Уже к весне этого года относится первый документ, написанный Бернесом по поводу инцидента, в котором он не был виноват. Но подобные «невезения» стали нарастать как снежный ком. Они могли казаться простой случайностью. Но задолго до организованной провокации явно собирался «компромат» с целью унизить в глазах общественности присущее Бернесу чувство профессионального достоинства и личной чести, приписать несвойственные ему зазнайство и высокомерие. С самого первого документа 1958 года мы и начнем знакомство с мытарствами Марка Бернеса.*

# Документ и материалы

## *ПИСЬМО М. Н. БЕРНЕСА*

Министерство культуры СССР тов. Сидорову

В конце февраля или в начале марта мне позвонили из Областной филармонии с просьбой, чтобы я выступил на юбилее Ветеринарной академии.

Ввиду того, что я не выступаю в клубах, так как не имею собственного микрофона, от концерта я отказался.

Спустя два или три дня мне опять позвонил администратор и соединил меня с полковником — работником этой академии. Он настоятельно просил меня приехать хоть на пятнадцать минут, чтобы удовлетворить желание курсантов.

Он заверил меня, что микрофон в академии есть и что все условия для выступления будут обеспечены. Я согласился.

Приехав на место выступления, выяснилось, что микрофон не работает, рояль, находящийся на сцене, совершенно расстроен и для аккомпанемента не пригоден. Академия оказалась не военной, а гражданской. Все, что было сказано по телефону, оказалось сплошной ложью.

Зал был наполнен зрителями.

Обстановка была такова, что надо было бы немедленно уехать, не выступая, но все же я выступил: прочитал стихи и спел несколько песен (выступление было бесплатное).

Удивленный и возмущенный действиями Начальника клуба, я уехал.

М. Бернес.

*7. V. — 1958 г.*

## *ПОСТАНОВЛЕНИЕ*[13]

«Утверждаю»

Зам. прокурора города Москвы ст. советник юстиции Солонин

22 октября 1958 года город Москва

Старший следователь Прокуратуры города Москвы мл. советник юстиции Воронцов, рассмотрев материалы уголовного дела по обвинению БЕРНЕСА М. Н.,

установил:

19 сентября 1958 года следственным отделом Управления Внутренних Дел Исполкома Моссовета возбуждено уголовное

дело против гр-на Бернеса.

30 сентября 1958 г. Бернесу было предъявлено обвинение по ст. 73 ч. 1, 74 ч. II и 143 ч. II.

В предъявленном обвинении Бернес виновным себя не признал (л. д. 56–57).

Следствием, проведенным по делу, установлено следующее:

11 сентября 1958 г. примерно в 14 час. 20 минут обвиняемый Бернес следовал на принадлежащей ему автомашине «Волга» черно-белого цвета № 330 888 по Чистопрудному бульвару от Кировских ворот, как видно из показаний свидетеля Аксенова — сотрудника ОРУДа — стоявшего в то время около трамвайной остановки «Чистопрудный бульвар», Бернес, следуя на своей машине, нарушил правила уличного движения, не остановив машину около трамвайной остановки в момент нахождения на ней трамвая при наличии знака «Остановка транспорта во время посадки и высадки обязательна». Свидетель Аксенов подал сигнал свистком, но машина не остановилась и проехала в направлении Покровских ворот.

В связи с тем, как показывает свидетель Аксенов, что лицо водителя было красным, он решил, что водитель пьян, и стал преследовать машину.

На попутной машине Аксенов доехал до перекрестка Старосадского пер. и ул. Б. Хмельницкого и подошел к остановившейся у перекрестка машине Бернеса.

Однако у следствия вызывают сомнения показания свидетеля Аксенова в части нарушения машиной, управляемой Бернесом, правил уличного движения около трамвайной остановки.

Так, свидетель Аксенов в своем показании категорически утверждает, что машина, которая нарушила правила уличного движения, была зеленого либо голубого цвета, также он утверждает, что рядом с водителем находился пассажир — женщина.

На следствии установлено, что машина, принадлежащая Бернесу, имеет цвет черно-белый, очень контрастный, и трудно предположить, чтобы сотрудник ОРУДа мог перепутать этот цвет.

Следствием также установлен и допрошен в качестве свидетеля пассажир, находившийся в машине, — Ларин{71}, кот. показал, что именно он в это время находился в качестве пассажира в машине Бернеса [и тот] подвозил его до Покровских ворот.

Как обвиняемый Бернес, так и свидетель Ларин утверждают, что нарушения правил уличного движения в районе трамвайной остановки не было.

Таким образом, не исключена возможность, что какая-то

другая автомашина «Волга» совершила нарушение правил уличного движения, и свидетель Аксенов у Старосадского переулка, добросовестно заблуждаясь, задержал не ту машину, которая совершила нарушение правил уличного движения.

Это обстоятельство находит свое подтверждение и в показаниях свидетеля Аксенова, который признал, что преследуя автомашину «Волга», он в районе Покровских ворот терял из виду преследуемую им машину, в частности, он не видел, как из автомашины выходил пассажир, по его показаниям женщина, а фактически — свидетель Ларин.

В этом случае, в какой-то мере становится понятным дальнейшее поведение обвиняемого Бернеса. Он показал:

«Ко мне подошел сотрудник милиции и в грубой форме потребовал документы. Я объяснил ему, что никаких нарушений не делал, но он не хотел слушать и, кроме того, стал стучать железом[14] по машине. Она была только выкрашена. Меня это взорвало. Сейчас я понимаю, что поступил нехорошо, но тогда я разволновался».

Не предъявив документы работнику милиции и не подчинившись ему, обвиняемый Бернес поехал вперед по ул. Б. Хмельницкого.

Возле здания ЦК ВЛКСМ в машину Бернеса села свидетель Извицкая, которая проходила мимо, увидела машину и окликнула Бернеса.

В проезде Серова при выезде на пл. Дзержинского у перекрестка работник милиции Аксенов вторично догнал машину обвиняемого Бернеса. О дальнейших событиях обвиняемый Бернес показал:

«Работник милиции продолжал разговаривать со мной в грубой форме и сказал, что я пьян, в ответ я сказал, что он пьян, и чтобы прекратить его оскорбления и не понимая, почему он меня преследует, т. к. я не совершал какого-либо нарушения, я предложил поехать ему со мною в Управление милиции на Петровку, 38.

Я попросил его сесть в машину и поехать, но он стал издеваться надо мной. Считая, что он ведет себя неправильно, я решил ехать на Петровку, 38, где, как я считал, разберутся во всем. Когда я сказал, что поеду на Петровку, работник милиции встал на подножку автомашины и стал держаться за крышу и дверцу машины. Мы поехали. Проехали пл. Дзержинского, вниз по Театральному проезду, свернули на Неглинную ул., затем по Рахмановскому пер. на Петровку и доехали до перекрестка около мебельного магазина. Ехал я очень тихо и спокойно, неоднократно говорил Аксенову, чтобы он сел в машину, но он не

хотел. Когда машина остановилась, Аксенов соскочил и вышел вперед. На его свистки собралась толпа и подошел офицер милиции, которому я отдал свои документы. Я попросил, чтобы меня и Аксенова направили на экспертизу, чтобы определить, кто из нас пьян, но офицер не согласился с этим».

По этому же поводу свидетель Аксенов показал:

«Вторично я решил остановить машину, вытащив ключи, поэтому я подошел к машине справа и открыл дверцу, где сидела пассажирка. Я полез за ключами и хотел их взять, но водитель не дал взять ключи и включил скорость, машина тронулась, а я остался на машине, стоя на подножке и держась руками за дверцу и за кузов. Водитель мне ничего не говорил, я же требовал, чтобы он остановил машину, но водитель вел машину вперед. Несколько раз он резко тормозил, как видно, хотел, чтобы я упал с машины. Так мы доехали до мебельного магазина на Петровке, где я соскочил с машины, вскоре подошел офицер милиции и получил документы от Бернеса».

Свидетель Извицкая в своем показании объяснила, что работник милиции вел себя очень грубо и что когда Бернес предложил ему сесть в машину и поехать в Управление милиции, не согласился с этим. Также она показала, что Бернес вел машину тихо и спокойно, без резкого торможения.

Показания свидетеля Аксенова о том, что обвиняемый Бернес подвергал его жизнь опасности, опровергается также показаниями свидетеля Алипова — работника милиции, стоявшего на посту в районе пл. Дзержинского. Он показал, что когда машина, управляемая Бернесом, проходила мимо него, он, увидев стоявшего на подножке Аксенова, дал свисток. Аксенов посмотрел на него, но ничего не сказал и не дал знак, чтобы ему помогли остановить машину Бернеса. Кроме того, Аксенов имел полную возможность сесть в автомашину, чего он не сделал.

Показания свидетеля Аксенова о том, что обвиняемый Бернес около мебельного магазина наезжал на него автомашиной, в результате чего у него имеются ссадины на ногах, не заслуживают доверия, т. к. медицинская экспертиза, установившая отдельные ссадины на голени свидетеля Аксенова, проводилась только 19 сентября 1958 г., а происшествие было 11 сентября 1958 г., поэтому нет оснований для категорического утверждения, что ссадины произошли в результате наезда автомашины, управляемой Бернесом.

Следовательно, показания свидетеля Аксенова, явившиеся основанием Аксенова для возбуждения настоящего уголовного

дела, не являются бесспорными и достоверными и в значительной части опровергаются показаниями свидетелей Ларина, Извицкой и другими приведенными выше материалами следствия.

Таким образом, произведенным расследованием в действиях гр-на Бернеса не установлены признаки состава преступления, предусмотренного ст. ст. 74 ч. II, 73. ч. 1 и 143 ч. II УК РСФСР.

Однако, как установлено следствием, со стороны Бернеса имело место недостойное поведение, за что он привлечен к строгой партийной ответственности и привлекается к дисциплинарной ответственности.

В связи с изложенным, руководствуясь ст. 4 и 5 УПК РСФСР

ПОСТАНОВИЛ:

1. Уголовное преследование против Бернеса М. Н. дальнейшим производством прекратить.

2. Избранную в отношении Бернеса М. Н.: подписку о невыезде — отменить.

3. Предложить автоинспекции гор. Москвы обсудить вопрос о лишении водительских прав Бернеса М. Н. на определенный срок.

Старший следователь

Прокуратуры города Москвы ВОРОНЦОВ

«Согласен»

Начальник следственной части Прокуратуры г. Москвы — мл. советник юстиции БОРОВСКИЙ

*25/X*

Копия верна. Ст. следователь МГП ВОРОНЦОВ

## *ЗВЕЗДА НА «ВОЛГЕ» Фельетон*

Пятилетний Вовка, крепко держась за мамину руку, возвращался из детского сада домой. Когда они переходили улицу, Вовка громко декламировал стихи, которые недавно выучил:

Свет зеленый впереди.
Не зевай, переходи!

И он с силой тянул маму за собой: — Пошли скорее!

А на следующем перекрестке Вовка остановился как вкопанный и говорил:

Загорелся красный свет.
Стой, прохожий, ходу нет!

И вдруг откуда-то вынырнула «Волга» и, несмотря на запрет, быстро пронеслась по улице. Люди шарахались от нее в стороны, машины резко тормозили.

— Наверное, этот дядя не учил стихотворения про три чудесных света, — сказал Вовка.

А дядя, сидевший за рулем «Волги», и в самом деле не только не учил этих стихов, но и никогда, видимо, не заглядывал в правила уличного движения. На полном ходу он прорвался сквозь толпу людей, перепугал прохожих, выходивших из трамвая.

Дальнейшие события развертывались как в захватывающем детективном романе. Инспектор ОРУД старшина Борис Аксенов вышел навстречу машине и жезлом приказал нарушителю остановиться. «Волга» ЭЗ 08–88 объехала инспектора и прибавила скорость. Старшина дал свисток, другой, третий. Он сел в первую проходившую машину и помчался в погоню. На улице Богдана Хмельницкого нарушитель остановился, чтобы высадить из машины свою спутницу. Здесь-то его и настиг старшина. Но владелец «Волги» с силой захлопнул дверцу и нажал на газ. Старшина успел схватиться за ручку. Десять метров тащила «Волга» за собой инспектора, а потом, освободившись от него, снова пустилась наутек.

В проезде Серова водитель остановился. Но не для того, чтобы подождать работника ОРУД, а посадить в машину уже поджидавшую его там новую попутчицу. Едва она уселась рядом с водителем, как «Волга» тотчас же рванулась вперед.

Но инспектору и в этот раз удалось догнать автохулигана. Открыв дверцу, Борис Аксенов вскочил на подножку и попытался вынуть ключ зажигания. Но водитель оттолкнул его и прибавил скорость. Разогнав машину, он несколько раз и без видимой надобности нажимал на тормоза, явно намереваясь сбросить инспектора на мостовую. Между тем машина промчалась по площади Дзержинского, выехала на Неглинную… Трудно сказать, чем бы это могло кончиться, если бы на Петровке путь «Волге» не преградил стоящий транспорт. Старшина стал впереди машины, предлагая водителю выйти из кабины.

— Прочь с дороги, а не то задавлю, — крикнул хозяин автомобиля.

И тотчас же свою угрозу подкрепил действием: ударил Аксенова передним буфером…

На место происшествия спешили прохожие, возмущенные диким поступком владельца машины.

— Мама, да ведь этого дяденьку показывали по телевизору, — воскликнул уже знакомый нам Вовка, появившийся с мамой на том самом перекрестке, куда только что припетляла

«Волга».

— Не болтай глупости, — назидательно сказала мама, — хулиганов по телевизору не показывают.

— Нет, показывали, — упрямо протянул Вовка, — он еще пел песню про старого друга, с которым они оба виноваты.

— Да это как пить дать, — вздохнула какая-то древняя старуха, — завсегда так. Напьются с дружками, а потом безобразничают. Оба и виноваты.

Между тем инспектор с помощью прохожих вынул, наконец, из кабины упиравшегося водителя.

— Почему вы нарушили мою прогулку, — возмущенно заявил нарушитель порядка. — Я Марк Наумович!..

— Ну и что же? — сказал инспектор, отбирая права, и спокойно добавил: — Придете объясняться в 13-е отделение ОРУД, гражданин Бернес.

Собравшиеся возмутились еще больше. Послышались негодующие выкрики:

— Зазнался!

— Совсем совесть потерял!

Кинозвезда смекнул, что дело может кончиться плохо. Он помчался в ОРУД, принес извинение инспектору Аксенову и пожелал, чтобы на этом инцидент был исчерпан. Но, вопреки ожиданиям Марка Наумовича, водительских прав ему не вернули. Больше того, работники ОРУД решили впредь не допускать Бернеса к рулю: слишком наглым, возмутительным, даже преступным было его поведение на улице.

— Ах, так! Моего извинения вам мало! — снова перешел к угрозам кинозвезда. — Вам же самим будет хуже. Я пойду к начальнику ГАИ, к самому министру…

Кинозвезда бушевал. Он требовал к себе уважительного отношения, как к звезде первой величины. Марк Наумович претендовал на снисходительность в силу его особых заслуг перед советской кинематографией. Кроме того, он ссылался на свою пылкую любовь к автомобилизму. К кому же, как не к нему, владевшему уже шестью различными машинами, работники ОРУД и ГАИ должны питать особо нежные чувства?..

Но нам думается, что для кино- и иных «звезд» ни на московских, ни на ленинградских, ни на одесских перекрестках нет нужды изобретать какие-то особые, персональные светофоры. И совершать прогулки за рулем машины, подвергая опасности жизнь прохожих, не уважая наших порядков, непозволительно никому, даже Марку Наумовичу Бернесу.

А. СУКОНЦЕВ, И. ШАТУНОВСКИЙ

«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»

17 сентября 1958 г.

## *В МОСКОВСКУЮ ГОРОДСКУЮ ПРОКУРАТУРУ*

Узнав о том, что ведется следствие по делу Заслуженного артиста РСФСР М. Н. Бернеса, считаем необходимым обратиться с настоящим письмом.

Моральный облик М. Н. Бернеса во многом противоречит облику, нарисованному в фельетоне «Звезда на „Волге“».

Талантливый киноартист М. Бернес создал ряд замечательных образов в фильмах: «Человек с ружьем», «Истребители», «Два бойца», «Великий перелом», «Тарас Шевченко» и др.

Исполняемые им с эстрады песни оптимистичны, наполнены гражданским советским содержанием. Эти песни общеизвестны: «Если бы парни всей земли», «Эскадрилья „Нормандия-Неман“», «Вечерняя ленинградская», «Песня о Бухаресте», «Песня о Праге», «Это вам, романтики», «Любимый город», «Спят курганы темные», «Тучи над городом встали».

Образы, созданные М. Бернесом в искусстве, ни в коей мере не противоречат его поведению в быту. Он известен как скромный, честный человек. Недавно потеряв жену, с которой прожил двадцать пять лет, он один заботливо воспитывает пятилетнюю дочку. В последние годы он серьезно болен, но, тем не менее, много и упорно работает.

Не вдаваясь в существо инцидента, произошедшего с М. Н. Бернесом, мы считаем его не характерным для этого актера-коммуниста.

К. ВАНШЕНКИН, поэт, член Правления СП СССР
Е. ВИНОКУРОВ, поэт, член Бюро Секции поэтов МО СП СССР

*9 октября 1958 г.*

## *В ПРОКУРАТУРУ г. МОСКВЫ*

Уважаемые товарищи!

Нам стало известно, что в прокуратуру г. Москвы поступило дело, возбужденное против артиста М. Бернеса в связи с опубликованным в газете «Комсомольская правда» фельетоном «Звезда на „Волге“».

Мы, группа литераторов, членов Союза писателей СССР, знаем М. Бернеса на протяжении многих лет. Он нам известен как талантливый многогранный артист, серьезно и взыскательно

относящийся к своему делу.

Мы не знаем случая, чтобы М. Бернес допустил в работе или быту какой-нибудь неэтичный поступок, нарушил нормы советской морали или правила социалистического общежития. М. Бернес — уважаемый в коллективе коммунист, хороший и чуткий товарищ, скромный человек, который своим трудом и поведением служит примером для артистической молодежи.

Мы сочли нужным написать вам об этом и очень просим вас учесть все вышеизложенное при разборе дела М. Бернеса.

Писатели: А. Арбузов, В. Бахнов, А. Галич, Я. Костюковский, Л. Ленч, С. Островой, Я. Хелемский, М. Червинский, А. Штейн.

*10 октября 1958 г.*

## *В МОСКОВСКУЮ ГОРОДСКУЮ ПРОКУРАТУРУ*

Уважаемые товарищи!

Обращаюсь к вам с настоящим письмом в связи с делом Заслуженного артиста РСФСР М. Н. Бернеса.

Меня глубоко удивили факты, изложенные в фельетоне «Звезда на „Волге“»: мое представление об артисте Бернесе было совершенно противоположным. Не могу допустить, чтобы человек, обладающий большим актерским и человеческим обаянием, сердечностью и талантом, оказался вдруг злостным хулиганом. Я уверен, что происшествие, легшее в основу фельетона, явилось досадным недоразумением.

Дорогие товарищи! Надеюсь, что вы детально и объективно разберетесь в обстоятельствах дела и отметете то наносное и преувеличенное, что, как мне кажется, имело место в этой истории.

С уважением — С. МАРШАК

*10 октября 1958 г.*

## *В ПРОКУРАТУРУ г. МОСКВЫ*

Я знаю Заслуженного артиста РСФСР М. Н. Бернеса не только как талантливого киноактера и пропагандиста советской массовой песни, но и как советского человека и гражданина.

М. Н. Бернес отличается честностью, принципиальностью и прямотой. Он лишен какого бы то ни было зазнайства. Я не раз был свидетелем его выступлений перед студенческой и рабочей аудиториями, выступлений бесплатных и всегда проходивших с настоящим успехом.

Я и мои товарищи писатели с огорчением узнали о случившемся с М. Бернесом автомобильном недоразумении. Не могу поверить, что все обстояло именно так, как это изложено в фельетоне т. т. Суконцева и Шатуновского.

От души надеюсь, что объективный разбор обстоятельств дела восстановит доброе имя хорошего советского артиста М. Н. Бернеса.

Ю. В. ТРИФОНОВ, писатель, лауреат Сталинской премии *б/д (нач. октября 1958)*

## *МВД РСФСР ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КЛУБ УПРАВЛЕНИЯ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ ИСПОЛКОМА МОССОВЕТА*

Неглинная, 13 *13 октября 1958 г.*

№ 2/154

В МОСКОВСКУЮ ГОРОДСКУЮ ПРОКУРАТУРУ

Центральный клуб УВД Исполкома Моссовета сообщает, что действительно Засл. артист РСФСР М. Н. Бернес неоднократно в порядке шефства выступал на вечерах работников УВД Исполкома Моссовета.

Зам. Начальника Центрального клуба УВД Исполкома Моссовета подполковник В. Чифанов[15] /ВИНОГРАДОВ/

## *Министерство культуры СССР*

Управление по производству фильмов МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

ХАРАКТЕРИСТИКА на Заслуженного артиста РСФСР, лауреата Сталинской премии БЕРНЕСА Марка Наумовича.

Тов. БЕРНЕС Марк Наумович работает в системе кинематографа с 1934 года. За время работы в кино т. Бернес М. Н. сыграл более 25-ти ведущих ролей.

Обладая большим талантом и мастерством, он создал жизненно-правдивые и надолго запоминающиеся образы и внес большой вклад в советское киноискусство.

Кроме большой творческой работы, т. Бернес М. Н. принимал активное участие в общественной жизни. В разное время он являлся председателем Местного комитета, зам. секретаря парторганизации студии, членом Парткома «Мосфильма», председателем Товарищеского Суда, и в настоящее время является членом Художественного совета студии.

За участие в шефско-концертной деятельности имеет ряд

благодарностей.

За выдающиеся успехи в развитии советской кинематографии награжден орденами «Знак Почета», «Красной Звезды», Почетной грамотой Верховного Совета Уз ССР. За участие в фильме «Ночной патруль» приказом министра МВД СССР т. Бернесу М. Н. объявлена благодарность и он награжден именными часами.

Тов. Бернес М. Н. дисциплинирован, не имел взысканий, выдержан.

На партийном собрании киностудии обсуждался фельетон «Звезда на „Волге“». За недостойное поведение т. Бернесу вынесен строгий выговор с занесением в личное дело.

Характеристика дана для представления в Московскую Городскую Прокуратуру.

Директор киностудии «Мосфильм» Л. АНТОНОВ

Секретарь Парткома В. АГЕЕВ

Председатель Фабкома Н. БУРОВ

***Министерство культуры СССР***

Главное управление по производству фильмов МОСКОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ им. М. ГОРЬКОГО

№ 68 *7 октября 1958 г.*

В Прокуратуру гор. Москвы

ХАРАКТЕРИСТИКА

Марк Наумович Бернес связан с киностудией имени М. Горького на протяжении более пятнадцати лет. Образы, созданные артистом М. Н. Бернесом в фильмах: «Большая жизнь», «Они были первыми», «Море студеное», «Степное солнце», «Ночной патруль» отмечены большим мастерством.

Артиста М. Бернеса отличает очень добросовестное отношение к работе над фильмом. Высокая профессиональная и творческая дисциплина актера всегда способствовала успешной работе съемочных групп, где был занят М. Бернес.

За все годы деятельности М. Бернеса на нашей студии не было ни одного случая проявления им фактов недисциплинированности и разболтанности. Коллектив нашей студии знает М. Бернеса как человека морально выдержанного и непьющего.

За создание образа Огонька в фильме «Ночной патруль» артист М. Бернес приказом Министра Внутренних дел СССР получил благодарность и награжден именными часами.

Директор студии им. М. Горького БРИТИКОВ

Секретарь Партбюро ЦАРЕВСКИЙ

Председатель Фабкома ЛЕОНТЬЕВ

***ПРОКУРОР г. Москвы***

гр. Бернесу М. Н.
Москва, Садово-Сухаревская,
19/23 кв. 140
29 октября 1958 г.
Новокузнецкая ул., 27

На Ваше заявление по поводу формулировки постановления о прекращении уголовного преследования против Вас сообщаю, что в постановлении допущена неточность. Фразу о привлечении Вас к дисциплинарной ответственности следует понимать в том смысле, что Вы привлекаетесь к административной ответственности по линии Госавтоинспекции, о чем сказано в постановляющей части постановления.

Начальник Следственной части Прокуратуры города Москвы мл. советник юстиции БОРОВСКИЙ.

*Казалось бы, на этом вся история пришла к своему завершению. Бернес наказывался только как автолюбитель, хотя было несправедливо и это! По большому счету, единственная вина, которую он мог чувствовать за собой, была его раздраженная реакция на поведение милиционера, на что он был спровоцирован преднамеренно. Поскольку совесть его была чиста, а инцидент после получения документов об итогах расследования казался исчерпанным, Бернес, судя по всему, не собирался приносить публичные извинения. Но не тут-то было. Запущенный «сверху» механизм этого дела требовал покаяния. Не прошло и месяца, как грянула новая гроза и уже вторично через рупор высшего печатного органа ЦК партии. 18 ноября 1958 года Бернес и его друзья читали в газете «Советская культура» следующий текст:*

***В коллегии Министерства культуры СССР***

ДЕРЖАТЬ В ЧИСТОТЕ ЗВАНИЕ АРТИСТА

На днях состоялось заседание коллегии Министерства культуры СССР, обсудившее вопрос о недостойном поведении киноактера М. Бернеса, который в последнее время допускал поступки, не совместимые с высоким званием советского артиста.

Еще в марте 1958 года газета «Советская культура» опубликовала письмо группы работников завода «Динамо» им.

С. М. Кирова под названием «Зрителей надо уважать», в котором сообщалось о недостойном поведении М. Бернеса на концерте в доме культуры этого завода.

17 сентября 1958 года газета «Комсомольская правда» в фельетоне А. Суконцева и И. Шатуновского «Звезда на „Волге“» сообщила о новых «похождениях» М. Бернеса. Грубо нарушив правила уличного движения за рулем своей автомашины, он оказал сопротивление инспектору ОРУД и пытался скрыться, но был задержан, а затем вел себя недопустимо, угрожая представителю ОРУД и спекулируя своими «особыми заслугами» перед советской кинематографией.

В погоне за «длинным рублем» при попустительстве концертных организаций М. Бернес стал чрезмерно увлекаться эстрадными выступлениями, не заботясь о качестве репертуара и художественном уровне исполнения. В 1958 году он выступил в 127 концертах.

Поступки М. Бернеса, граничащие с хулиганством, низкое качество его концертного исполнения и крайняя ограниченность репертуара вызвали законное и справедливое осуждение общественности — только в редакцию «Комсомольской правды» поступило свыше 300 писем по этому поводу.

Партийная организация Студии киноактера, рассматривавшая вопрос о недостойном поведении М. Бернеса, наложила на него строгое взыскание.

Коллегия Министерства культуры СССР в своем постановлении осудила поведение М. Бернеса, компрометирующее его как советского актера и гражданина, и предупредила, что при повторении подобных случаев министерством будет поставлен вопрос перед Президиумом Верховного Совета РСФСР о лишении его почетного звания заслуженного артиста РСФСР.

Коллегия отметила неправильное отношение М. Бернеса к критике в печати, выразившееся в том, что он до сих пор не выступил в газетах «Советская культура» и «Комсомольская правда» с оценкой своих поступков.

Кроме того, коллегия обратилась с просьбой к Оргкомитету Союза работников кинематографии СССР — принимать необходимые меры в случаях неэтичного поведения киноартистов, создавая обстановку нетерпимости к аморальным поступкам, порочащим высокое звание советских художников, а также обратила внимание киностудии «Мосфильм» на необходимость улучшения идейно-воспитательной работы среди творческого состава Студии киноактера.

*Итак, М. Н. Бернесу недвусмысленно пригрозили продолжением расправы вплоть до лишения звания. Гордого народного любимца хотели поставить по стойке «смирно». Бернес не стал (да и мог ли в той обстановке?) отказываться соблюсти неукоснительное правило, установленное «системой». На следующий же день — 19 ноября 1958 года он предельно лаконично и сдержанно написал требуемое от него письмо (при этом прежде всего касаясь главных для него вопросов — творческих!).*

***В редакцию газеты «Комсомольская правда»***

тов. АДЖУБЕЮ А. И.

Уважаемый товарищ Редактор!

Обращаюсь к Вам с просьбой напечатать на страницах Вашей газеты следующее письмо:

17 сентября в газетах «Правда» и «Комсомольская правда» появились статьи, в кот[оры]-х подвергается критике мой песенный репертуар и мое общественное поведение.

Я много пережил и передумал за эти месяцы.

Очень горько узнать, что в твоем творчестве не все было хорошо и правильно. Скажу прямо, мне давно следовало бы критически отнестись к моему исполнительскому творчеству. Как исполнитель я был обязан пересмотреть весь цикл исполняемых мною песен, в котором, наряду с хорошими песнями, прозвучали и песни невысокого уровня. Я должен был вместе с поэтом и композитором создать новые вещи, созвучные времени. Я этого не сделал и в этом моя ошибка.

Что касается моего общественного поведения, то возможно, что и были какие-то моменты, которые могли бы служить основанием для критики.

Фельетон есть фельетон — и в нем не обойдешься без стрел, весьма заостренных, но мне — как объекту этих стрел — известные литературные излишества т. т. Шатуновского и Суконцева принесли бесполезные обиды. Я был бы забывшимся человеком, потерявшим чувство реального, если бы безоговорочно не принял ничего.

Но не в этом дело. Главное состоит в том, что наш зритель взыскателен и строг. Он чутко реагирует на все легковесное и не прощает актеру, который на него работает, ни малейшего проявления нескромности.

Поэтому я хочу заверить читателей Вашей газеты, моих зрителей-слушателей, которым я посвятил всю свою жизнь, и мнение которых мне дороже всего, что ошибки будут исправлены

и как в лучших своих работах, я все свои силы и способности отдам моему любимому делу.

М. Бернес, Заслуженный артист РСФСР

*19. XI. 1958.* г. Москва.

*На этом письме с подписью М. Н. Бернеса начертана резолюция А. И. Аджубея: «т. Шатуновскому. Аджубей»*{72}*. Как видим, письмо было передано для ознакомления… одному из авторов пресловутого фельетона, построенного на сплошной лжи, которую Бернес деликатно называет «известными литературными излишествами». Просьба Бернеса не была удовлетворена — его письмо и не думали публиковать. Пришлось просить приема у Аджубея и повторять просьбу уже более твердо. Получив все заключения следственных органов, подтверждавшие его полную невиновность, он, естественно, хотел настоять на своем: восстановить свою общественную репутацию именно через ту газету, откуда, как он знал, прозвучал сигнал к его шельмованию. Потому что именно в молодежной «Комсомолке», с расчетом на большую доступность фельетонного жанра, его репутация была попрана, к тому же по затаенным личным мотивам.*

## *В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»*

Уважаемый товарищ Редактор!

Обращаюсь к Вам с просьбой напечатать на страницах Вашей газеты следующее письмо:

17 сентября в «Комсомольской правде» был опубликован фельетон «Звезда на „Волге“», в котором подвергалось критике мое общественное поведение. Я много пережил и передумал за эти месяцы. Я не могу принять безоговорочно все то, что написано обо мне в фельетоне. Как показала тщательная официальная проверка материалов, по которым написан фельетон, авторы его допустили известные литературные излишества.

Но не в этом дело. Я был бы зазнавшимся человеком, потерявшим чувство реального, если бы ничего не признал. Значит, в моем поведении было что-то неверно, коль скоро я дал повод для написания фельетона. Моя вина заключается в том, что на грубость и оскорбления со стороны работника ОРУДа я позволил себе ответить тем же. Считаю это своей досадной ошибкой.

Тридцать лет тому назад я начал свою самостоятельную жизнь с расклейки театральных афиш. И всем, что было мною затем сделано, я обязан своему народу, у которого я учился

непрерывному творческому труду. Я всегда старался сохранить честь и достоинство советского артиста и никогда не претендовал на особое к себе отношение.

Поэтому я хочу заверить читателей «Комсомольской правды», моих зрителей-слушателей, которым я посвятил всю свою жизнь и мнение которых для меня дороже всего, что подобные ошибки повторяться не будут, что все свои силы и способности я отдам моему любимому делу.

М. Бернес. Заслуженный артист РСФСР, Лауреат Сталинской премии

*8 декабря 1958 г.*

*Когда Бернес понял, что, защищая «честь мундира», редакция «Комсомольской правды» не будет публиковать его письма, он был вынужден писать в более высокие инстанции.*

***ЗАМЕСТИТЕЛЮ МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ СССР тов. СУРИНУ В. Н.***

Копия: Оргкомитету Союза работников Кинематографии СССР

от Бернеса М. Н.

В связи с обсуждением моего вопроса на Коллегии Министерства культуры СССР считаю нужным сообщить следующее:

1. Случай, происшедший на концерте в клубе завода «Динамо», подробно обсуждался на заседании Секции художественной кинематографии Союза работников кинематографии СССР, и в моем поведении ничего неправильного или предосудительного найдено не было.

2. Фельетон «Звезда на „Волге“», опубликованный в газете «Комсомольская правда», в основном не соответствует действительности, правила уличного движения я не нарушил. Работник милиции задержал меня по ошибке. Работника милиции за собой я не тащил (этого, кстати, не показал даже сам он). Машиной я т. Аксенова не ударил и никакими обращениями к начальнику ГАИ и Министру я никому не угрожал. Я не претендовал на снисходительность за особые заслуги перед советской кинематографией.

Шестью различными автомашинами я владел неодновременно, а на протяжении двадцати лет. Двусмысленный намек насчет моих спутниц, которых якобы я сажал и высаживал, опровергается хотя бы тем, что одна из моих «спутниц» была мужчиной (т. Ларин), а вторая спутница — мой товарищ по

работе, которая, заметив случайно меня в машине, просила подвезти ее.

Все сказанное выше подтверждается Постановлением прокуратуры г. Москвы, текст которого прилагаю.

Единственная моя вина заключается в том, что я был не сдержан в объяснениях с работником милиции. Правда, это было вызвано грубостью и оскорблением в мой адрес, но последнее не является для меня оправданием. Свое поведение я считаю ошибочным и осуждаю себя.

3. Что касается относящегося ко мне абзаца в статье композитора Свиридова, опубликованной в «Правде», считаю нужным отметить следующее:

Песню из фильма «Два бойца» — «Шаланды, полные кефали» и из кинофильма «Ночной патруль» я с эстрады не пел. Я исполнял песни: «Тучи над городом встали» — автор текста и музыки Арманд, «Вечерняя Ленинградская» — Соловьев-Седой, Чуркин, «Темную ночь» — композитор Богословский, песню «О Праге» — чешский композитор Мацуорек, песню «О Бухаресте» — композитор Табачников, песню «Нормандия-Неман» — композитор Фрадкин, автор текста Долматовский, «Москвичи» — автор текста Винокуров, композитор Эшпай, «Если бы парни всей земли» — автор текста Долматовский, композитор Соловьев-Седой, песню о молодых целинниках «Романтики» — музыка Мокроусова, текст Хелемского, и песню «Я люблю тебя, жизнь» — слова Ваншенкина, музыка Колмановского. Большинство из них написано для меня, по моей инициативе и по моим темам.

Все эти песни я считаю хорошими, патриотическими, достойными того, чтобы их пропагандировать с эстрады. Сообщая все эти обстоятельства, я хочу сказать: я работал в искусстве 30 лет, всегда и всюду во всей своей работе, как актер кино и театра, я свято соблюдал честь советского искусства и никогда, нигде не получал упрека в недисциплинированности и недостойном поведении.

М. Бернес

*Приводимая копия письма не имеет даты, но, судя по всему, ответом на него было молчание, что еще раз подтверждает неприязнь к любимому народом певцу со стороны чиновничьего аппарата. Итак, провокация, названная Юрием Трифоновым «автомобильным недоразумением», имела место 11 сентября 1958 года. 17 сентября — двойной залп по Бернесу газет ЦК КПСС и ЦК ВЛКСМ. Уже через день, 19 сентября, было возбуждено уголовное дело не очень ловким «исполнителем» этого высочайшего заказа милиционером Аксеновым. После молчания Министерства культуры 3 марта 1959 года Бернес пишет последнее*

*нижеприводимое письмо, на этот раз уже самому министру культуры. Легко подсчитать, что вся эта история длилась почти полгода.*

## *ПИСЬМО МИНИСТРУ КУЛЬТУРЫ СССР Е. А. ФУРЦЕВОЙ*{73}

Уважаемая Екатерина Алексеевна, тяжелые обстоятельства заставляют меня обратиться к Вам. Я коммунист, актер, десятки лет работавший активно и отдавший всего себя советскому искусству, вот уже около полугода нахожусь в положении человека, общественно изолированного, зачумленного — иначе не скажешь. Вот почему я и решаюсь обратиться в ЦК КПСС, к Вам за помощью.

17 сентября 1958 года одновременно в «Правде» и «Комсомольской правде» были подвергнуты уничтожающему разгрому: весь мой песенный репертуар, качество его исполнения и мое общественное поведение. Фельетоном в «Комсомольской правде» я был выставлен перед общественностью как лицо уголовное. В статье композитора Свиридова в «Правде» я был обвинен в возрождении воровской романтики, представлен как образец пошлости и даже сравнен с белоэмигрантом Лещенко{74}.

Более двух десятков лет тому назад в фильме «Человек с ружьем» я сыграл роль комсомольца первых лет революции и спел ставшую широко известной песню: «Тучи над городом встали…». С тех пор в кино стали использовать мое умение по ходу роли исполнять по-своему патриотическую песню. Так, с экрана пошли в народ напетые мною песни: «Любимый город», «Темная ночь» и другие.

Я создавал образы современников — молодых рабочих, летчиков, солдат, интеллигентов, а в последнее время — образы коммунистов старшего поколения (фильмы: «Школа мужества» и «Они были первыми»).

Как артист кино, я стал выступать и на эстраде, считая свои выступления не столько «вокальными», сколько пропагандистскими. Я пел песни о борьбе за мир («Эскадрилья „Нормандия“», «Если бы парни всей земли»), о целине («Романтики»), о героической комсомольской юности («Москвичи» и «Вечерняя ленинградская») и много других жизнеутверждающих песен. Песни эти были созданы нашими лучшими поэтами и композиторами по мною предложенным темам и по моей инициативе. Так у меня возникла творческая дружба с Мокроусовым, Долматовским, Соловьевым-Седым, Ваншенкиным, Винокуровым, Эшпаем, Хелемским и другими.

Трезво оценивая свои исполнительские возможности, я, естественно, никогда не претендовал на звание певца-вокалиста. Больше того: ни один из слушателей и зрителей, идя на мое выступление, не ждал от меня «чистого вокала». Этого требует от меня лишь небольшая группа музыкальных теоретиков. Тем не менее, я берусь утверждать, что жанр, в котором я работал (в данном случае я говорю не только о себе), — этот жанр обладает большой силой проникновения, доходчивости и любим народом.

16 лет тому назад в фильме «Два бойца» я сыграл роль солдата, которому режиссер вложил в уста песенку «Шаланды». Недавно в фильме «Ночной патруль», по ходу роли, мне довелось исполнить песню о Родине, вложенную в уста вора, раскаявшегося и вернувшегося на Родину. Эти две песни и явились основанием для объявления меня пошляком, возродившим воровскую романтику. Был очернен и весь мой остальной репертуар, в том числе и созданная по моей теме песня «Если бы парни всей земли», за которую сейчас композитор Соловьев-Седой представлен голосованием на соискание Ленинской премии.

По материалам фельетона «Комсомольской правды» я был привлечен к уголовной ответственности. Следствие, проведенное прокуратурой, установило, что факты, легшие в основу фельетона, не соответствуют действительности. Однако опровержение в «Комсомольской правде» не было напечатано.

Мое «Дело» обсуждалось на Коллегии Министерства культуры СССР. Меня обвиняли в том, что я своими песнями нанес вред советскому народу, обозвали хулиганом. Кроме того, я был обвинен в стяжательстве, хотя документы свидетельствовали о том, что мой среднемесячный заработок строго соответствовал ставкам для артистов моей категории, т. е. не превышал 3000 рублей в месяц. Не ограничившись жесткой проработкой на Коллегии, угрозами, оскорблениями, грубыми окриками — Министерство культуры опубликовало третью статью о «преступнике Бернесе» — на этот раз в газете «Советская культура».

И вот я — коммунист, за тридцать три года актерской деятельности не имевший ни одного взыскания, выполнявший выборные партийные и общественные работы, неоднократно награждавшийся Правительством, к пятидесяти годам тяжело больной, — отвергнут повсеместно, незаслуженно предан бойкоту. Я живу не свойственной мне жизнью человека, не участвующего в такое время в общественной и творческой жизни страны.

Многие люди склонны объяснять мои несчастья последнего времени тем обстоятельством, что 16-го апреля 1958 года,

выступая в Лужниках на концерте, посвященном XIII съезду Комсомола, я проявил неуважение к тринадцати тысячам комсомольцев, не ответив песнями на их бурные аплодисменты. На самом деле, я был строго предупрежден заранее, что кроме двух утвержденных в программе песен я петь ничего не имею права. Кроме того, когда необходимость спеть третью песню была очевидна, и я на этом настаивал, ответственные за концерт товарищи еще раз предупредили меня, что… «за изменение программы правительственного концерта…» я понесу строгое наказание.

В дни работы XXI съезда КПСС в Москве проходили вечера артистов кино. Я получил приглашение от художественного руководителя ВГКО Н. А. Казанцевой выступить на одном из таких вечеров. С понятной радостью я принял это приглашение. Однако на другой день мне из ВГКО сообщили, что мое выступление снято по распоряжению т. Вартаньяна, так как есть, как он выразился, «негласное указание» Министра культуры СССР, запрещающее занимать меня в концертах. Можно предположить, что такое «негласное указание» дано на радио, телевидение, грамзапись и даже в кинематограф, где я числюсь в штате.

Уважаемая Екатерина Алексеевна!

Все это и многое другое сократило мою жизнь на несколько лет. Как всякий человек, я имею недостатки, быть может, совершал ошибки. Мне необходимо понять истинные причины моего творческого и морального уничтожения. Находиться в таком состоянии невыносимо тяжело.

Я честно рассказал Вам обо всем, что может вместить короткое письмо. Моя просьба состоит в том, чтобы мне была дана возможность трудиться в меру моих сил на пользу родному искусству. Я очень Вас прошу найти для себя возможность поговорить со мной.

С уважением

М. Бернес

*3 марта 1959 г.*

# Из писем и откликов в защиту М. Бернеса{75}

## *1*

*Письмо из г. Одессы*

Уважаемый товарищ Свиридов!

Мы прочли Вашу статью о музыке, помещенную в газете «Правда» от 17.IX.58 года.

Вы совершенно правы в том, что немыслим культурный человек без знания мировой и отечественной музыкальной классики. Согласны с Вами мы в том, что организации, популяризирующие музыку, во имя выполнения финансового плана, пошли по наиболее легкому пути, наводнив рынок низкопробной музыкальной халтурой типа «Одесский порт» и «Мой Вася».

Нам, так же, как и Вам, противно смотреть, как некоторая часть нашей молодежи не находит себе иного применения, кроме вздохов под музыку Лещенко или дикого выплясывания под душераздирающие звуки рок-н-ролла.

Но, несмотря на это, мы любим и уважаем творчество одного из старейших актеров кино — М. БЕРНЕСА.

«Любимый город может спать спокойно…» — слушая музыку и слова этой песенки, мы с законной и понятной гордостью вспоминаем наших славных летчиков, оберегающих сон наших детей.

«Темная ночь», «Полевая почта», «Далеко от дома» — разве Вы забыли, как часто в этой песне находили отдых люди, утомленные тяжелым многочасовым боем? А ведь их мы впервые услышали в далеко не пошлом исполнении М. Бернеса.

А как Вы думаете, какая другая песенка дала бы больше для раскрытия характера парня, выросшего в Одессе на Пересыпи, юность которого прошла среди рыбаков и матросов Арбузной гавани, кроме песенки «Шаланды, полные кефали»?

Все одесситы влюблены в моряка Костю и рыбачку Соню.

Разве Вы не услышали в песенке Огонька смертельной тоски человека, проведшего лучшую половину жизни в бесплодных скитаниях и на склоне лет убедившегося, что он искал свободу и счастье совсем не там, где надо? Где же здесь «воровская романтика»?

Мы полностью согласны с Вами в том, что нередко некоторые

артисты кино, выступая в отдельных концертах и часто самостоятельных, занимаются саморекламой и поддерживают коммерческие мероприятия.

Однако мы никак не можем согласиться с тем, что Вы ставите на одну доску с такими артистами заслуженного артиста РСФСР М. БЕРНЕСА. <…>

Неужели, по-Вашему, большинство наших зрителей фетишизируют «ресторанную манеру» исполнения? А если уж говорить о достоинствах и недостатках голоса, то почему Вы умолчали о таких известных и заслуженных исполнителях, как Клавдия Шульженко и Леонид Утесов? А ведь по манере исполнения М. Бернес похож на них. И, кстати, советские люди, знающие и ценящие искусство, любят их так же, как и Бернеса. Это нисколько не мешает тем же советским людям любить Лемешева, Александровича, Козловского, Михайлова и других исполнителей классических вещей{76}.

Вам это кажется странным? А нам — нет. Зато Ваша на редкость необъективная оценка творчества М. Бернеса, одного из наших любимых артистов кино, показалась нам очень странной. <…>

Инженерно-технические работники и служащие Черноморского Государственного морского пароходства: Карпов, Мельник, Якуб, Базюнь, Чернявская, Швец, Ковальчук, Брюквина, Нестеренко, Владимиров, Гринцвейг, Карп, Лозинская, Калин, Кичапов, Богачек, Плоткин, Гольдфарб.

## *2*

*Город неизвестен*

Здравствуйте, дорогой Марк Наумович!

Извините меня за беспокойство… Вы, конечно, не обращайте внимания на эту заметку…

Марк Наумович, Вы знайте одно, что нам, т. е. молодежи, нравятся песни, которые Вы исполняете. Почти в каждом концерте по заявкам моряков и летчиков, рабочих и колхозников, студентов и т. д. исполняются Ваши песни. Я, да и не только я, а почти каждый, кто любит хорошую песню, очень любит и ценит Вас…

С дружеским приветом!

Ваш почитатель Виктор Фетисов

## *3*

Тов. Бернес!

Мы тут написали письмишко в «Правду». На всякий случай посылаем копию Вам.

Мы понимаем, что Вы переживаете сейчас невеселые дни. Может быть, это письмо Вам будет приятно получить. Тем более, мы уверены, что мнение, изложенное в этом письме, является мнением многих Ваших слушателей.

Копия у нас получилась грязноватая, но Вы уж извините, перепечатывать мы не стали.

Жмем Вашу руку.

Д. Молдавский, Лукин{77}

## *4*

*Без подписи (открытка)*

Уважаемый товарищ Бернес!

Вы были и остаетесь любимым у народа артистом киноэкрана и эстрады! Ваши песенки, веселые и грустные, всегда слушаются с удовольствием, пластинки заигрываются до предела. Только завистью и ей подобным можно объяснить выступления неизвестного никому писаки. Пойте! Играйте! Доставляйте удовольствие советским людям{78}.

# НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР
# Куплеты об одном артисте

В нарсуде привлекались разбойник и вор,
Хулиган, алиментщик, повеса.
Очень гневную речь произнес прокурор,
Заодно осудили Бернеса.

На Мосфильме сценарный обдумали план,
Был тот план не лишен интереса.
Выступали Юткевич, Кармен и Дзиган{79},
Заодно осудили Бернеса.

В магазине растрату нашел ревизор,
Были факты обмера, обвеса.
И сказали: — Злодею-завмагу позор!
Заодно осудили Бернеса.

Грандиозен «Поэмы о море» успех,
И об этом писала вся пресса.
Похвалили артистов, гримеров и всех.
Заодно осудили Бернеса.

Быстро пьяный водитель летел под уклон,
Сбил старушку у самого леса.
Заменили шоферу за это талон,
Заодно осудили Бернеса.

Было в новом спектакле немало чудес,
Потрясла наших зрителей пьеса.
Роль героя прекрасно исполнил Бернес,
Заодно осудили Бернеса.

Мы хотели, составив последний куплет,
Чтобы с глаз ваших спала завеса.
Виноват ли артист? Разумеется, нет!
Заодно осудили Бернеса.

# ЮРИЙ ТИМОШЕНКО
# Один день{80}

17 сентября 1958 года я жил в гостинице «Одесса»…

Уже по одной этой фразе вы можете утвердиться в мнении, что актер, вспоминая об актере, обязательно начнет рассказ с местоимения «я».

Но я действительно жил в Одессе, снимался в фильме «Зеленый фургон» и каждое утро, поздоровавшись со швейцаром гостиницы, невольно останавливался, загипнотизированный его неизменной репликой: «Между прочим…» После этих, как бы невзначай сказанных слов, всегда следовало «чего-нибудь особенного». В то утро он сказал:

— Между прочим, через полчаса в Одессу приезжает Марк Бернес, и вам не мешало бы знать, что когда тебя на вокзале встречают друзья, так это всегда приятно.

…Никогда не думал, что на перроне соберется так много людей. Девчонки-киноманки, коллеги-артисты, друзья, знакомые, незнакомые… Выделялась солидностью одна пара — замминистра с супругой.

— Он не поедет ни в какую гостиницу, — уверенно заявил заместитель министра.

— Мы позаботились о санатории, где артист сможет и отдохнуть, и порепетировать, и побыть в прекрасном обществе.

Прибыл поезд, вышел Марк, встречающие с цветами бросились к нему, и вот уже по перрону движется настоящее шествие с Бернесом во главе.

Марк щедро раздарил цветы сотрудникам отеля. Встречающие разошлись, и, когда мы остались вдвоем, он признался, что в минуты встречи получил прекрасный заряд вдохновения и теперь с нетерпением ожидает вечера, чтобы выйти на сцену и спеть, как говорится, с полной отдачей. Потом он, часто поплевывая через левое плечо (чтоб не сглазить), стал хвастаться тем, что в последнее время от него отступили все болезни и у него отличное настроение.

После завтрака мы решили полюбоваться морем, но из этого ничего не вышло. На каждом шагу нас останавливали вежливые и любознательные одесситы:

— Я извиняюсь, но почему так мало ваших концертов объявлено в нашем городе, или вы чему-нибудь обижены на Одессу?..

— Скажите, а концерт будут давать по телевизору, чтобы не

потеть в этой душегубке, именуемой филармонией?

— Марк Наумович, извините за нескромный вопрос: на какой улице вы родились? Что? Вы не одессит?! Перестаньте сказать. Я лично знаю сто человек, которые с вами в одной школе учились!

Чтоб избавиться от этой «пресс-конференции», пришлось снова укрыться в гостинице.

У входа швейцар передал мне свежую газету и тихо сказал:

— Постарайтесь, чтоб Бернесу этот номер на глаза не попадался.

На видном месте газеты чернел заголовок статьи: «Искоренить пошлость в музыке».

В коридоре Марк сказал:

— Уж очень хороший сегодня день, и настроение у меня подозрительно прекрасное. Как бы чего не случилось…

Я держал за спиной газету, не зная, как быть. Может, лучше показать, ведь все равно узнает. Нет, прочту-ка я прежде сам, а там решу. Придумав какой-то повод, я покинул Марка и по дороге к себе в номер прочел статью о Бернесе. Там писалось: «Пластинки, „напетые“ им, распространены миллионными тиражами, являя собою образец пошлости, подмены естественного пения унылым говорком или многозначительным шепотом. Этому артисту мы во многом обязаны воскрешением отвратительных традиций „воровской романтики“ — от куплетов „Шаланды, полные кефали“ до слезливой песенки рецидивиста Огонька из фильма „Ночной патруль“».

Не успел я зайти в свой номер, как раздался телефонный звонок:

— Я тебе говорил, Юра, что у меня подозрительно прекрасное настроение. Такое у меня бывает всегда перед какой-нибудь неприятностью. Зайди ко мне — прочитаешь в центральной газете, какой я пошляк.

Когда я возвратился в номер к Бернесу, там уже было полно людей. Все возмущались неправильной оценкой творчества артиста, создателя стольких патриотических, истинно советских песен. А «Шаланды» он в концертах никогда не пел. Эта песенка была спета в фильме «Два бойца» пятнадцать лет тому назад, так зачем же через столько лет клеймить позором не авторов фильма, а исполнителя?

Марк сидел в кресле молча, был очень бледен и, когда страсти угомонились, тихо сказал:

— Самое обидное, что автор статьи от имени народа навсегда предлагает мне расстаться с песней. Вот чем заканчиваются суждения о моем пении: «В народе всегда считали запевалой того, кто обладает красивым голосом и истинной музыкальностью.

Почему же к исполнению эстрадных песен у нас все чаще привлекают безголосых актеров кино и драмы, возрождающих к тому же пошлую манеру ресторанного пения?»

В это время вбежал в комнату возбужденный администратор филармонии и сообщил, что в редакцию пойдет нескончаемый поток писем из Одессы. Люди «поголовно возмущены» тем, что «Шаланды, полные кефали» названы воровской песней. Он же поклялся здоровьем своей матери, что сегодня в концерте Марк будет иметь успех самый большой в своей жизни…

Когда наступило время обеда, Марк попросил меня устроить так, чтобы мы пообедали у меня в номере, — ему стыдно идти в ресторан — там много народу.

За обедом, да еще после стопки, у меня появилось неимоверное красноречие. Впрочем, уговорить Марка выпить «для поднятия духа» хотя бы рюмку вина мне не удалось. Зато я его окончательно убедил, что история с газетой — это легкий щелчок по сравнению с тем, как в период культа личности мордовали Зощенко, Шостаковича, Прокофьева, Довженко, Лукова. А эта статья — последний слабый отголосок того времени и, самое главное, это не директива, не постановление, а просто частное мнение автора статьи. Потом привел в пример художников, у которых в подобных случаях появлялась хорошая творческая злость и желание делом доказать свою правоту. Закончил обед тостом: «За одного битого двух небитых дают!»

Я провел Марка в номер, чтобы он полежал, постарался уснуть перед предстоящим концертом. Мне казалось, что свою миссию доброго друга я выполнил блестяще. Бледность с его лица сошла, появилось что-то похожее на улыбку. Не знаю, как Марк, но я, придя в номер, заснул моментально. Волнение и выпитое за двоих вино дали себя знать.

Как только я уснул, раздался телефонный звонок:

— Извини, что разбудил… Очень прошу, приди ко мне как можно скорее…

Захожу к Марку. Он лежит в постели. Лицо серого цвета.

— Почему не спишь?

— Плохое снотворное мне принесли…

Он показал на «Комсомольскую правду», лежавшую рядом на стуле. На третьей странице фельетон: «Звезда на „Волге“». Не касаясь творчества артиста, фельетонист показал его в быту: хулиган, бабник, возомнив себя звездой первой величины, пренебрегает всеми нашими законами и порядками. Катая по Москве на «Волге» девушек (одну высадил и сразу же посадил другую), он, не глядя на красный свет светофора, на полном ходу прорывается через толпы перепуганных прохожих, а милиции

кричит: «Прочь с дороги, а не то задавлю!»

— Ну, как тебе нравится моральный облик певца-пошляка? — спросил он меня.

— Ты знаешь, авторы перестарались. Настолько сгустили краски, что потерялось правдоподобие. По-моему, мало кто поверит, что ты такой гнусный человек, как они пишут.

— Поверят!.. Очень многие поверят… Теперь я не могу выйти на эстраду… В каждом взгляде зрителя я прочту одну и ту же мысль: «Поешь о хороших людях и добрых делах, а сам-то ты каков?» Кончилось мое пение! — он схватился за сердце, скривившись от боли.

— Достань-ка мне, дружище, валидола…

Я принес валидол. Вызвал врача.

— Дела неважнецкие, — заключил он после осмотра больного. — Не подниматься с постели. На сегодняшнюю ночь я пришлю опытную сестру, а утром приду сам.

Но не успел профессор выйти из номера, как Марк соскочил с постели и начал умолять меня первым поездом отправить его в Москву.

— Мне надо быть одному. Мне стыдно смотреть людям в глаза. Я не могу выносить этих сочувственных взглядов. Мне хочется каждому встречному рассказать, что я совсем не такой, как обо мне написали. Ведь это все не так…

По интонации и решимости, с какой он это все высказал мне, я понял, что уговаривать его остаться в Одессе бесполезно. Я отправился на вокзал доставать билеты. Дело было нелегким, потому что с Марком должен был уехать его музыкальный ансамбль. Но мне посчастливилось не только обеспечить всех билетами, но достать четыре места в одном купе, так что Марку предстояла дорога в окружении своих людей — музыкантов, без посторонних попутчиков со взглядами сочувствия.

Марк уходил из гостиницы в темных очках, низко опустив козырек кепки. Возле филармонии стояла толпа разочарованной публики. Объявление сообщало: «В связи с болезнью М. Бернеса концерты отменяются».

По перрону он шел, прячась за моей спиной, и в вагон проскользнул никем не замеченным. Прощаясь, он долго меня благодарил (непонятно, за что), несколько раз повторив: «Друзья познаются в беде»…

Когда ушел поезд и разошлись провожающие, я еще долго стоял один, и перед моими глазами, как из затемнения, возникла картина встречи Бернеса на этом же перроне… Ведь то был совсем другой человек, улыбчивый, бодрый, на десять лет моложе моего мрачного, сгорбленного, стареющего друга, которого я

только что проводил в Москву.

Через пару лет я смотрел по телевизору выступление Марка Бернеса на Съезде комсомола, где его приняли лучше всех других артистов, а еще через несколько лет я прочел в «Комсомольской правде» с большой теплотой и настоящей любовью написанную статью о Бернесе — человеке и артисте. С чудесной фотографией любимца нашей молодежи… Марк статьи этой не видел и не читал. Это был некролог.

Последние песни Бернеса отличались глубиной мысли и чувства. Жаль, что при жизни он не встретил замечательного стихотворения Бориса Слуцкого «Польза похвалы».

Представляю себе, с каким увлечением занялся бы он созданием песни на эти стихи. И наверняка боль того злополучного дня в Одессе вновь прозвучала бы в голосе Марка Бернеса:

Я отзывчив на одобрение,
как отзывчивы на удобрения
полосы нечерноземной
неприкаянные поля:
возвращает сторицей зерна
та, удобренная, земля.
А на ругань я не отзывчив,
только молча жую усы,
и со мной совершенно согласны
пашни этой же полосы.
Нет, не криком, не оскорблением —
громыхай хоть, как майский гром,
дело делают одобрением,
одобрением и добром.

# Свой песенный мир

# КОНСТАНТИН ВАНШЕНКИН
# Целый пласт жизни

## *Прощание с Бернесом*

Мальчишкой в заводском клубе, где показывали кино одним аппаратом, с перерывами между частями, я был поражен и очарован его Костей Жигулевым, путиловским парнем, перекрещенным пулеметными лентами и с гармошкой в руках. И эта песенка «Тучи над городом встали», и то, как он пел ее, и весь его облик — все было необычным при очевидной правдивости и жизненности. И кто запомнил, повторял его фамилию восхищенно, произнося ее почему-то с ударением на первом слоге: «Бернес!»

Мог ли я думать тогда, что мы станем с ним друзьями?!

Он пришел в кино вместе с целой плеядой новых артистов, самостоятельной ценности звезд, ставших всенародными любимцами, — с Б. Андреевым, П. Алейниковым, Н. Крючковым. Пришел с уже ярко выраженной самобытностью.

За свою жизнь он сыграл в кино более пятидесяти ролей. По сути, играл всегда только положительных персонажей. И умел играть их так, что зрителя захлестывала волна сочувствия и горячей симпатии к его героям. Его работа в кино в лучшем смысле гражданственна. И песни он пел такие, которые бы делали человека лучше, сильнее, чище. Его репертуар безупречен. У него, как ни у кого, было развито чувство отбора. Вот только некоторые песни, спетые впервые им и оставшиеся в сознании людей именно как песни Бернеса: «Тучи над городом встали», «В далекий край товарищ улетает», «Темная ночь», «Враги сожгли родную хату», «Три года ты мне снилась», «Песенка фронтового шофера», «Эскадрилья „Нормандия-Неман“», «Я работаю волшебником», «С чего начинается Родина».

Сперва это были только песни из его ролей или из фильмов, где он играл («Спят курганы темные» из «Большой жизни»), а затем песня в его судьбе и работе заняла и совершенно самостоятельное, не меньшее, чем кинематограф, место.

И, слыша с экрана, а после войны из репродуктора или с патефонного диска его голос того особого, грубоватого тембра и глубоко человечной интонации, я испытывал радость и волнение. Это был *мой* певец, то есть он пел и выражал то, что мне хотелось услышать, но я осознавал это, лишь услышав его, — признак

истинного искусства. Какое бы это было счастье (несбыточное! Я в глубине души не верил, что это осуществимо), чтобы я написал, а он спел мою песню!

Нас познакомил поэт Яков Хелемский. В то время Бернес исполнял его новые песни: «Когда поет далекий друг», «Это вам, романтики». Думаю, это было в начале 1956 года. Мы сидели рядом с Хелемским за длинным столом в одной из комнат Дома литераторов на каком-то скучном совещании и, не помню уже к чему, заговорили о Бернесе. И я сказал, что у меня есть о нем стихи.

— Прочти, — попросил Хелемский в перерыве, и, когда я прочел, он вынул из папки лист бумаги. — Перепиши, я отнесу Марку, ему будет приятно.

Я тут же переписал:

*Поет Марк Бернес*

Мне слышится песня Бернеса,
Мне видится издалека:
Стоит он спокойный, белесый,
Уже постаревший слегка.
Поет, перед публикой стоя,
Отнюдь не во фрак разодет.
Лицо его — очень простое.
А голоса, собственно, нет.
Но тут совершается чудо,
И песня тревожит сердца,
А это не так-то уж худо
Для каждого в мире певца.
Да, слышал певцов я немало,
У них голоса хороши.
Но им иногда не хватало
Вот этой вот самой… души.
За яркой эстрадною кромкой,
Верхов не беря, не звеня,
Звучит этот голос негромкий,
Ведя и волнуя меня.
Мне юность прошедшую видно.
В полнеба играет гроза.
И, знаешь, нисколько не стыдно,
Что вдруг повлажнели глаза.

Через два-три дня Хелемский позвонил мне:

— Марк очень растроган, хочет с тобой познакомиться.

…Это был грустный дом, где недавно овдовевший Бернес жил

тогда вдвоем с трехлетней дочкой Наташей. Она даже посидела с нами недолго, прежде чем идти спать.

Бернес не разочаровал меня при личной встрече, как это нередко бывает с нашими кумирами. Он мне понравился еще больше — своей простотой, естественностью, живостью и точностью суждений.

— Напишите песню, — предложил он мне в тот вечер. — У вас есть дети? Вот и у меня Наташа. Напишите песню о детях, о том, что они — это будущие мы. Подумайте. Будет одна строфа — звоните.

Это было сказочное предложение! Я в ту пору был автором нескольких непоющихся песен. Поэты знают, что это такое. На какие-то твои стихотворения написана композитором музыка, песня напечатана, разумеется с нотами, и, может быть, не один раз, но она не поется. Это не песня. Песня — та, которая звучит. Звучит по радио, с пластинки, на концерте. А уж если вошел в вагон электрички или отворил поздним вечером окно на улицу и там твоя песня — значит, это действительно песня. Другой вопрос, хороша или плоха, но песня.

Забегая вперед, скажу, что я написал о детях нечто весьма банальное и сентиментальное. Бернес зарубил это с присущей ему прямотой, откровенно и быстро. Я был слегка разочарован. Хочу заметить, что для «чистого» поэта написание специально песни — по ряду профессиональных причин, сложившихся привычек и навыков — дело чрезвычайно сложное, а для многих и невозможное. У большинства слова песни получаются, как правило, гораздо слабее собственно стихов, и мы лишь мечтаем, чтобы наши просто стихотворения были положены на музыку.

Прощаясь в тот первый вечер, я подарил Бернесу свою книжечку «Весна», втайне слабо надеясь, что он отыщет там что-нибудь для песни, а он в ответ вручил мне фотографию, где Наташа, обхватив отца за шею, сидит у него на коленях, и сделал надпись, как все артисты, не на обороте, а прямо по снимку: «Милому дяде Косте в знак нашего знакомства». Я так и ушел, держа карточку в руке и помахивая ею, пока не высохли чернила.

С песнями ничего не получилось, но все равно мы очень быстро сблизились, при третьей или четвертой встрече уже говорили друг другу «ты» — по его инициативе, конечно.

Но он не оставлял своей затеи и говорил мне по телефону время от времени: «Слушай, есть грандиозная тема» — или: «Ну, когда мы с тобой что-нибудь сделаем?..»

В самом конце 1957 года у меня вышел сборник стихов «Волны», в него входило и стихотворение «Поет Марк Бернес», и я сразу привез книжку Марку. Открывалась она стихами без

названия, с первой строкой «Я люблю тебя, жизнь». Стихи эти были опубликованы прежде в «Комсомольской правде», еще летом 1956 года.

Теперь же Бернес, перечитав сперва *свое* стихотворение, обратился к началу книги и после первых же четверостиший сказал с воодушевлением:

— Вот это то, что мне нужно! Я это давно ищу! Вот это будет песней!

— Какая же это песня? — усомнился я. — Из этого песни не получится.

Он только отмахнулся:

— А, ты ничего не понимаешь! — И начал ходить по комнате, громко читая стихи и вставляя время от времени: — Это то, что мне нужно!

А я, сидя в кресле, смотрел на него, счастливо улыбался, но ни секунды не верил, что из этого выйдет толк.

— Только надо сократить, — сказал он строго, — оставить максимум восемь строф. Максимально! И то много, нужно бы шесть!..

В стихотворении было двенадцать четверостиший. Я запротестовал: выбросить половину невозможно.

— Хорошо, пусть останется восемь.

Сокращение, перестановка некоторых оставшихся строф и замена двух, непесенных, по мнению Бернеса, строчек — все это заняло не меньше месяца.

Между прочим, Евгений Евтушенко, напечатавший в журнале «Советский экран» статью о Бернесе, ошибается, говоря, что строка «Это чудо великое — дети» предложена Бернесом вместо моей «Доброта человечества — дети». Нет, у меня с самого начала и в газете, и в книге было: «Это чудо великое — дети», но, возможно, Марк в процессе работы предлагал именно: «Доброта человечества — дети», однако изменение было отвергнуто, как многие другие варианты.

Наконец стихи приняли вид, удовлетворяющий артиста.

Назвал он их «Баллада о жизни». Так песня даже именовалась на первых пластинках и лишь спустя время как бы уже сама собой получила название по первой строке.

Бернес стал заказывать музыку. Он заказывал ее поочередно нескольким известным композиторам. Уговор был джентльменский: Бернес предоставляет стихи, композитор пишет музыку только для Бернеса (если песня отвергается певцом, то и композитор нигде ее не использует).

Мне кажется, что композиторы так же, как и я, с самого начала не верили в возможность появления и удачи песни с

такими непесенными словами, они воспринимали этот заказ как некий каприз артиста, их друга, и, когда он отвергал попытки одного за другим, они не слишком обижались.

Однако, остерегаясь, как бы кто-нибудь не пустил забракованную песню в дело, он в концертах просто читал эти стихи, под рояль, под тихую классическую музыку, желая показать, что эта вещь из его личного репертуара.

Однажды Бернес позвонил и пригласил меня прослушать еще одного композитора. Я приехал. Вошел совершенно незнакомый человек моих лет или чуть старше, и я услышал совершенно незнакомую фамилию: Колмановский.

Человек сел к инструменту и сыграл… нечто элегичное, медлительное.

— Нет, — сказал Бернес с привычным уже вздохом, — не то, не годится.

А недели через две он позвонил и возбужденно закричал в трубку:

— Написал! Грандиозно! То, что нужно!

— Кто написал?

— Колмановский. Тот самый.

Так появилась песня. Бернес пел ее в каждом своем концерте, за ним взялись другие, «голосовые» певцы. Но я еще не верил, что это действительно песня. Даже в книге 1959 года я перепечатал эти стихи в старой редакции (все двенадцать строф), и лишь в последующих изданиях она уже выходила в песенном варианте, который стал окончательным. А чуть ниже заголовка появилось посвящение — М. Бернесу.

Благодарен я Марку и за то, что он таким образом свел меня с Колмановским. Мы тоже стали друзьями и написали впоследствии немало песен.

Я столь подробно останавливаюсь на истории создания этой песни, чтобы показать, каким еще одним, поистине редкостным даром обладал Марк Бернес, часто становясь как бы соавтором поэта и композитора. Он организовывал песню, давал идею, тему, мысль, его заказы — это почти заготовки. Он разыскивал, открывал в книгах стихи будущих песен. Он всегда с удивлявшей даже специалистов точностью угадывал, знал заранее, что будет петься. Нужно было бы более по-хозяйски использовать эти его уникальные свойства: скажем, поручить ему руководство какой-нибудь эстрадной студией или мастерской. Если бы не он, в природе просто не существовало бы таких песен, как «Когда поет далекий друг», «Если бы парни всей земли», «Москвичи» («Сережка с Малой Бронной»), «Я люблю тебя, жизнь», «Хотят ли русские войны», «Я улыбаюсь тебе», «Все еще впереди» и многих

других.

Так появилась и ставшая прощальной, как будто специально для этого написанная, высокая и щемящая песня «Журавли» (слова Р. Гамзатова, перевод Н. Гребнева).

…Настанет день, и с журавлиной стаей
Я поплыву в такой же сизой мгле,
Из-под небес по-птичьи окликая
Всех вас, кого оставил на земле.

За полтора месяца до конца и за несколько дней до больницы, откуда он уже не вышел, он, превозмогая чудовищную боль, поднялся с постели, поехал на студию грамзаписи и спел, записал последнюю свою песню.

— Как? — не поверил я. — Записал песню?

Он ответил очень тихо:

— По-моему, получилось…

Кто еще позвонит мне и скажет: «Есть грандиозная тема!» — или: «Ну, когда мы что-нибудь сделаем?..»

Он спел еще несколько моих песен: «Солдаты», «Я спешу, извините меня», «Тополя» («Там тополя сажали мы с тобою») — во всех трех музыка Я. Френкеля, но это были уже готовые, хотя и ему первому предложенные песни. А именно для него так я ничего и не написал.

Как известно, у него не было «певческого» голоса. Он не знал нот и не обладал, вопреки мнению многих, тонкой музыкальностью. Но ведь он в буквальном смысле покорял слушателей. Каким же образом?

Благодаря точнейшему художественному вкусу и такту, завидной артистичности, сугубо бернесовскому обаянию, благодаря неповторимости его личности и облика.

Уж он-то знал свою задачу, свой маневр. И всегда еще помнил о сверхзадаче. Он знал, что ему нужно, потому что знал то, что нужно людям.

Удивительно, что в течение многих лет обладающие красивыми, прекрасными голосами певцы и певицы (а такие у нас, разумеется, есть) не пели поистине народную песню «Враги сожгли родную хату». А он, «микрофонный певец», запел эту великую песню, и народ с живейшей благодарностью откликнулся.

Как он умел радоваться жизни, как любил, чтобы все делалось на совесть, не жалел в работе себя и других! Говорили, что он бывал труден в общении. Да, он был требователен,

придирчив к себе и людям, не терпел и презирал людей необязательных, выполняющих свое дело как попало. Допускаю, что иногда он и ошибался.

У него была страстная любовь к технике: к проигрывателям, магнитофонам, приемникам. Все это у него было высшего уровня, соответственно содержалось и работало; он и здесь органически не выносил никаких поблажек и халтуры. И автомобиль был у него всегда в лучшем виде. Именно он впервые с наивной гордостью продемонстрировал мне опрыскиватель — фонтанчики, моющие на ходу ветровое стекло. Из одной зарубежной поездки он привез мелодичную, звучную итальянскую сирену и установил на своей машине вместе с нашим сигналом. Иногда пускал ее в ход и радовался как ребенок, когда разом озирались по сторонам изумленные водители.

Давно ли, кажется, мчались мы с ним по Рублевскому шоссе, в сумерках, среди сосен и забеленных туманом полян, и всякий раз, как попадалась на обочине дачная компания, он сигналил, вполне удовлетворенный производимым эффектом.

Марк Бернес обладал колоссальным диапазоном признания. Это певец не только того, нашего, военного поколения. Помню Дворец спорта в Лужниках. Концерт после съезда комсомола. Он взмахивает рукой, и пятнадцать тысяч голосов грохочут вслед за ним: «Парни, парни!..» — а потом зал долго не отпускает его.

С уходом Бернеса ушло многое. Эта потеря из тех, которые навсегда.

Когда я последний раз навестил его дома, он лежал на диване, а на серванте, прислоненная к стене, стояла незнакомая мне его фотография. Оказалось, что приезжали снять его для «Кругозора», — и он поднялся и надел пиджак.

Он смотрел со снимка живыми, веселыми глазами.

— Удачный снимок, — сказал я.

— Это последний, — ответил он спокойно и еще пояснил: — Больше не будет.

— Да брось ты глупости! — возмутился я и произнес еще какие-то слова.

Он промолчал: он знал лучше.

О безнадежно больных говорят: «Он приговорен». Но ведь этот приговор неправый.

У нас существуют Госфильмофонд и фонд Всероссийского радио. Находящиеся там кинопленки или магнитофонные ленты должны, по замыслу, храниться вечно. Однако хранение в фонде само по себе еще не предполагает защиты от забвения. Выносят на свет, в жизнь далеко не все!

Мы еще не раз увидим его изображение и услышим его голос.

Но, увы, мы увидим и услышим лишь то, что уже видели и слышали.

И короткое дополнение. Спустя год после его смерти у меня появилось еще одно небольшое стихотворение, с обозначенным двумя буквами посвящением.

*М. Б.*

В покое кунцевской больницы
Ты трудно спал на склоне дня.
Вдруг слабо дрогнули ресницы.
Ты ясно глянул на меня.

— А, здравствуй… — вымолвил устало,
Вновь погружаясь в сумрак свой,
Где колебалась, трепетала
Жизнь на отметке нулевой.

## *Бернес и Андреев*

Мы дружили с Марком Бернесом, что называется, *домами* и, как бывает в таких случаях, постепенно узнавали друзей и приятелей друг друга.

В середине пятидесятых мы были в гостях у него на Октябрьские праздники, именно седьмого. Мы — это я, Е. Винокуров, Б. Андреев — все с женами, и еще одна пара — старинные друзья Марка, не имеющие отношения к искусству. Или, как замечательно говорят в таких случаях актеры: *из публики.*

Наташке было года четыре. Она очень долго, трогательно-серьезно сидела со взрослыми. Бернес в ней души не чаял.

В тот вечер я впервые столь близко увидел Бориса Андреева. Он был как в кино, большой, басовитый, привыкший к направленному на него всеобщему обожанию. Но и не только это. Он был оратор. Разогревшись, он начал говорить — о земной справедливости, о смысле жизни, о душе человеческой.

Это были настоящие монологи. Он говорил самозабвенно, с напором, без всяких затруднений, будто это была выученная роль. И постепенно вы проникались его порывом, верили в подлинность чувств.

Другие тоже успевали перекинуться словом, но больше слушали его.

Позвонили в дверь. Появились Алла Ларионова и Николай

Рыбников[81] с грудным младенцем на руках, а с ними еще молодая пара, их родственники. Объяснили, что шли мимо и решили поздравить, развлечь Бернеса. Теперь они были чуть-чуть смущены. Марк растерялся, не понимая, куда их сажать. Они тем временем перепеленывали на тахте ребенка.

Наконец кое-как устроились, и тут выяснилось, что не хватает водки. Андреев поднялся:

— Я схожу. — И обратился к Винокурову: — Женя, пойдем? — Тот с готовностью согласился.

Винокуров потом рассказал: магазин был через дорогу. Тогда магазины работали допоздна, даже в праздники. У входа стояла толпа. Андреев стал протискиваться и крикнул:

— Здорово, ребята! — Люди с неудовольствием оборачивались, и вдруг все узнали его и наперебой зашумели:

— Здравствуйте! С праздничком!..

— Без очереди пустите меня? — спросил Андреев.

— Ура! — закричала очередь.

Он через головы протянул деньги сияющей продавщице и таким же способом брал и передавал Винокурову бутылки.

Многое их с Марком связывало: их дуэты в «Истребителях», в «Двух бойцах». Мое поколение их не забудет.

И «Большая жизнь» связала, особенно вторая серия.

Стало известно, что картина не понравилась «на самом верху», и съемочная группа, замерев, ждала меры наказания. Последствия вскоре стали известны — постановление ЦК. А перед этим вызвали, не всех, всего несколько человек во главе с режиссером Луковым. Андреев был в их числе. Бернеса не позвали.

Они условились, что Борис позвонит и расскажет обо всем. Марк ждал в нетерпении.

Но звонок раздался в дверь. Андреев вошел мрачнее тучи. Наметанный бернесовский глаз определил, что Боря по дороге где-то слегка притормаживал — чтобы снять напряжение.

Он рассказал о том, как хмуро их встретили, как они стоя ждали в небольшом зале или в приемной, и тут из колонны вышел Сталин.

Бернес не поверил:

— Как из колонны?

— Из колонны!

Впоследствии, передавая мне их разговор, Марк объяснил: Борис хотел этим сказать, что Сталин появился неожиданно и они испугались.

— И что же было? — спросил Бернес.

Андреев долго смотрел на него и наконец произнес веско и

убежденно:

— Марик, он плохой человек!

— Боря, перестань! — в ужасе вскричал Бернес. Но тот медленно повторил:

— Ма-рик, он о-чень плохой человек!..

На дворе был сорок шестой год.

Историю эту я услышал значительно позднее и с тех пор по-особому стал смотреть на Андреева.

## *Костюм*

Бернес долго и внимательно глядел на меня и наконец сказал:

— Знаешь, когда будет война, блокада, все умрут с голоду, а ты — нет.

Я уже хорошо знал его, но все-таки удивился и спросил:

— Почему?

— Потому, что рукава твоего пиджака длиннее, чем следует, на восемь сантиметров. Они так промаслятся, что ты будешь их потом сосать целый год и выживешь. Где ты купил этот костюм? Как — шил?..

Я подтвердил довольно небрежно, что, да, шил в нашем писательском ателье, но что я не придаю столь большого значения своему гардеробу.

— Не придавал, — поправил он. — Ты этого просто не понимаешь. Тебе необходим приличный костюм. Я этим сам займусь.

И он занялся — со всей серьезностью. Первым делом нужно было подобрать материал. Два дня колесили мы на его машине по городу, многократно причаливая под фирменную вывеску с белыми буквами по оранжево-красному полю «ТКАНИ». Казалось, это был один бесконечный магазин.

— Только не говори там: «Да ладно!» — предупреждал он меня.

Это было время расцвета его славы, самый пик его популярности. Впрочем, спад так и не наступил. Его знали все, а любили многие.

Мы входили. Ближайшая продавщица замирала, не веря своему счастью.

— Здравствуйте, — говорил он негромко.

Полотнища тканей тяжело, как портьеры, свисали вдоль стен. Иногда они казались мне знаменами неведомых государств.

Нас окружали продавцы. На меня, разумеется, никто не

обращал внимания. Он и не говорил, что материал нужен мне, — они вмиг бы охладели. Под взглядами тоже столпившихся, взволнованных его присутствием покупателей они одну за другой бросали на прилавок «штуки» материи — полный или уже початый, плоский рулон. Он внимательно смотрел, порою брал край в пальцы.

За все время я не произносил ни слова. Я был как коронованная особа, путешествующая инкогнито, но они об этом не догадывались. Правда, однажды он спросил:

— Ну, как тебе?

Меня заметили и посмотрели с удивлением.

Уходил он, не прощаясь.

Нашлось то, что нужно, лишь на третий день, совсем близко от его дома, на Сретенке. Это была серая, стального оттенка, итальянская шерсть, в выделанную некрупную клетку, различимую только вблизи.

Бернес сразу кивнул мне, многозначительно прикрывая глаза веками: «Плати!»

Девушка, улыбаясь Бернесу, трижды взмахнула деревянным, с окованными жестью концами эталонным метром, лязгнула ножницами.

— Полдела сделали, — сказал он, садясь в машину. Теперь слушай внимательно: заказывай однобортный костюм. Я тебе здесь не нужен. Я приду на примерку. Даже не на первую, на вторую.

Ателье помещалось в подвале Литературного института. Примерка была назначена на девять утра, сразу после открытия. Не такой я был важный клиент, чтобы беречь мои утренние часы.

Мы подкатили к самым дверям.

Потрясение было еще большим, чем в магазинах. Никто не мог понять, почему и зачем приехал со мной, да еще в такую для артиста рань, сам Бернес.

— Давайте побыстрей, — сказал он строго и повернулся к модному закройщику, подававшему мне мой будущий пиджак, пока еще с одним рукавом: — Что это такое? Кто так шьет? Оторвите этот рукав!..

— Да, да, конечно… — закройщик чуть не подавился булавками, — сейчас…

— Что это за хомут на спине! — продолжал Бернес грозно, а тот соглашался, обещал убрать, черкал по серой материи плоским портняцким мелком.

Ох, этот Бернес! Умел он нагнать на людей страху, когда видел или считал, что работают они скверно, равнодушно, недобросовестно. Случались на этой почве и забавные истории.

Мне рассказывали, как он пришел однажды на запись фонограммы, перед самым началом, и увидел в руках одного из музыкантов маленькую гармошечку.

— Что это? — хмуро поинтересовался Бернес.

Ему объяснили:

— Это пневматическая гармоника. Называется — концертино.

— Что же, не смогли достать нормальный аккордеон? — спросил он зловеще.

Решили, что он шутит, вежливо посмеялись в ответ, но он вдруг закричал:

— Работаешь, все отдаешь, жизни не жалеешь, а тут такое отношение!

Его еле успокоили.

Я вижу за этим анекдотическим случаем не вздорность Бернеса, которая, быть может, иногда и была ему свойственна, а усталость и глубокую обиду. Сколько пришлось ему испытать несправедливых нападок, выслушать нелепых упреков и обвинений. И это при огромном, поистине народном признании. Он был новатором по натуре. Он одним из первых у нас взял в руки микрофон. Теперь микрофоном обязательно пользуются и самые голосистые.

У него был поразительный дар: он создавал песни. Он сам находил стихи или убеждал поэта написать нужное ему, Бернесу. Он, не зная нот, безошибочно угадывал мелодии, которые будут широко и долго петься, и буквально заставлял композиторов сочинять именно такую музыку. И что же? Стоило прозвучать очередной бернесовской песне, как ее тут же переписывали с каким-либо *голосовым* певцом, и она звучала главным образом в новом исполнении.

Другой бы отступился, а он опять и опять брался за это «не свое» дело и говорил в свойственной ему ироничной манере:

— Пора уже нам что-нибудь сделать для Отса![82]

Или:

— Не находишь, что у Кобзона не слишком хорош репертуар, а мы сидим сложа руки?

Он был настоящим артистом, художником, его ничто не смогло сбить с толку. Время показало, что он был прав.

…А костюм действительно получился удачный. Сначала, как водится, он был выходной, парадный, потом стал служить мне чуть не каждый день. Я носил его долго и даже летал в нем на сибирские лесные пожары шестьдесят второго года. Он был хорош тем, что в нем еще вполне прилично было зайти к местному начальству и не жалко сидеть и лежать на земле.

## *Звонок Бернеса*

С Бернесом мы регулярно встречались, а перезванивались совсем часто. Иногда и по делу. Он ведь записал пять моих песен. А Инна по его просьбе очень удачно сочинила ему стихи для двух песен, одну из них он пел особенно часто.

Однажды он позвонил:

— Привет! Все в порядке? А Гофф дома?

Я ответил:

— Нет, ее нет. Она пошла гулять с моей дочерью от первого брака…

Наступило молчание, затем он сказал:

— Не понял!

А следует заметить, что он был на редкость сообразительный и просто умный. Схватывал все мгновенно. А тут: «не понял».

Я коротко объяснил, что наша общая с Инной дочь Галя и является моей дочерью от первого брака. Я еще добавил: по совместительству.

Он сдержанно попрощался и повесил трубку.

Потом удивлялся и огорчался: как это я не усек?

А нашу дочь он очень любил и попросил, чтобы она нарисовала для него несколько акварельных городских пейзажей. Они до сих пор висят в его доме.

## *Ответ Бернеса*

Артистам, особенно известным, не принято звонить рано: накануне могли быть спектакли, концерты.

Когда Бернесу звонили утром редакторши радио, телевидения, кино и спрашивали первым делом: «Марк Наумович, я вас не разбудила?» — он всегда отвечал одинаково: — Вы разбудили во мне мужчину.

## *Проигрыш Бернеса*

Нет, не Бернес проигрался. Его проиграли. Это случилось в пятьдесят восьмом году.

Следует заметить, что жизнь Марка Бернеса проходила как бы в двух параллельных плоскостях. С одной стороны — ежеминутно ощущаемая им верная и трогательная любовь широчайшей публики, а проще сказать — народа. И с другой — вялое, небрежно-обидное отношение властей. Нет, бывали и

награды, однако редкие и, как правило, скромные. Это бы еще ничего, но случалось терпеть время от времени жестокие и нелепые удары.

Что же произошло? Во Дворце спорта в Лужниках шел грандиозный концерт, посвященный юбилейному съезду комсомола. В ложе — правительство во главе с Хрущевым. Вероятно, в связи с этим концерт был строго хронометрирован, бисирования исключались. Бернес, как и планировалось, спел две песни. Огромный зал его не отпускает, требует еще, не дает объявить следующий номер. Марк говорит режиссеру: давайте я спою один куплет, чтобы снять это… Тот: нельзя, запрещено…

У Бернеса были поклонники везде, нашлись они и в правительственной ложе (вероятно, из обслуги). И рассказали потом: Хрущев, наблюдая происходящее, бросил раздраженно:

— Что же он мóлодежь не уважает?..

Этого оказалось достаточно. Вскоре две могущественные газеты (одна по положению, а вторая — по особому положению редактора) в один день дали дуплет по несчастному артисту. В первой статье его обвиняли в том, что он «микрофонный певец», «шептун» и проч. Оскорбительно, но — ладно: он же не в Большой театр пробивался. А вот со второй дело оказалось серьезнее. Но сначала о другом.

Прочитал я воспоминания Аджубея о Хрущеве. Много там интересного — и о Никите Сергеевиче, и о Нине Петровне, и еще о прочих, больших и средних, кто был поблизости. Кто, как и когда проявлялся. Хрущев — фигура, конечно, поразительная, исторического масштаба. Решиться сказать правду о Сталине — и ведь не сейчас, тогда! Решиться пусть не на полную, но на массовую реабилитацию! Наконец, вытащить генералиссимуса из Мавзолея! Все так. И одновременно какое неуважение к человеческой личности, к чувству достоинства, какое пренебрежение этим. Кто-то сказал, что есть демократия для всех, а есть для каждого. Вторая, понятно, предпочтительней. Но тогда преобладала первая. Ею руководствовался и автор воспоминаний. А так-то он был симпатичный парень, дружил с артистами. При нем и «Комсомольская правда», и «Известия» были живыми, интересными газетами. Я, однако, отдаю первенство «Комсомолке» следующего редактора, Юрия Воронова{83}.

Неограниченные возможности всегда вредны, они деформируют сознание: восприятие может быть искажено. Такое не раз бывало.

Конечно, Аджубей не Чурбанов{84}. Отнюдь. Но ведь тоже зять. Его стремительное продвижение трудно объяснить чем-то иным. И он был не просто главный редактор, за его спиной стояла

родственно-государственная мощь. Пусть только в глазах других — и этого достаточно. Механизм срабатывал безотказно.

Он, вероятно, сделал и немало хорошего, но вот это равнодушие к отдельной судьбе… И как это — самому тянуться к искусству и одновременно чернить артистов и писателей? Не своими руками, не своим пером, разумеется. Я не говорю сейчас о предвзятых разносных рецензиях, а лишь о прямой бесцеремонности и клевете.

Виктора Некрасова{85} назвать в газете «туристом с тросточкой»! А сколько еще ошельмованных! Да и меня, скажу, оклеветали в ту пору «Известия», написали, что я участвовал в поездной драке, вышел на волгоградский перрон к встречающей общественности, смущенно потирая синяк. А ведь Московская писательская организация просила не печатать этого — до выяснения. Но нет, сам поторопил, и сотрудники, которых я хорошо знал, выполнили.

Потом — редчайший случай — пришлось газете признаться, хоть и косвенно, в ошибке. А написавший заметку волгоградский корреспондент «Известий», некий Ростовщиков, сделал потом карьеру, стал секретарем обкома. Но в результате был снят и исключен из партии за присвоение и ношение чужих боевых орденов. И это в городе-герое! Произошло это уже в брежневские времена, они все тогда как с ума посходили, лишь бы повесить что-нибудь на лацкан.

И ведь вот что обидно: фельетон про Бернеса в аджубеевской «Комсомолке» хороший газетчик написал. С чужих слов сочинил[16]. Признала бы газета ошибку, как было бы благородно. Нет, ни за что!

В фельетоне говорилось о том, как популярный киноактер, сидя за рулем своей машины, грубо отказался выполнить требования постового милиционера, тот оказался на капоте движущейся бернесовской «Волги», и артист, рискуя каждую секунду сбросить его под колеса, не останавливаясь, проехал таким образом вокруг площади Дзержинского.

На основании этой публикации на Бернеса было заведено уголовное дело. Я сам читал тогда заключение следователя московской прокуратуры В. Ключанского, из коего явствовало, что факты, изложенные в газете, не соответствуют действительности. Были там и показания дежуривших в этот день милиционеров. (А Владимир Иванович Ключанский — замечательный человек, известный адвокат, недавно скоропостижно скончался.)

Марка фельетон ударил больно. Он прервал гастрольную поездку, вернулся в Москву. Попросил Аджубея о встрече, тот

принял его, но дело было сделано, и менять что-либо главный редактор не пожелал.

Бернес целыми днями в бездействии лежал на диване, в отличие от того орудовца совершенно раздавленный случившимся. Это было для него особенно тяжелое время: на руках маленькая Наташа. Он без оптимизма смотрел в будущее.

Мы с Винокуровым часто бывали у него. Звонили разные люди, выражали сочувствие или возмущение. Он вяло благодарил. Приходили порой незнакомые. Помню офицера-грузина, предлагавшего Марку деньги.

Тут и случилась сама история.

Бернес позвонил вечером и попросил обязательно приехать завтра.

А произошло вот что. Пришел человек, худой, в кепке. «Вроде тебя», — сказал Марк. У Бернеса кто-то был, и человек шепотом в передней сообщил ему, что на вокзале в Котласе освободившиеся из заключения урки проиграли Бернеса в карты — как завязавшего вора Огонька, сыгранного артистом в фильме «Ночной патруль». В течение недели — помню, он сказал: до первого — его должны убить. Человек объяснил: предупреждает потому, что сам большой поклонник Бернеса, — и тут же исчез.

(Слово «Котлас» звучало зловеще, я не знал тогда, что там живет мой дорогой фронтовой друг Борислав Бурков и я буду не раз гостить у него на берегу прекрасной Северной Двины.)

Бернес растерялся. Может быть, следовало задержать того человека? Да нет, и как задержишь!

В тот же вечер он был у начальника МУРа комиссара Парфентьева, просто позвонил, и все. Это же был Бернес.

Парфентьев успокоил, сказал, что самого его проигрывали четырнадцать раз, и вот ничего. Что, скорее всего, это туфта и человек объявится впоследствии, попросит сколько-нибудь за спасение души, но на всякий случай… Он помолчал и добавил с улыбкой:

— За тебя же голову снимут…

Мы, опять же с Женей Винокуровым, пришли к Марку на следующий день. И лишь дожидаясь лифта, обнаружили сбоку коренастого человека в сером плаще, читающего какую-то брошюрку. Свет в подъезде был слабый, лампочка высоко, но он читал как-то уж очень увлеченно.

Поднялись на пятый этаж. Еще вчера Бернес долго переспрашивал из-за дверей: кто да что? Сейчас дверь отворилась мгновенно. Нам открыл крупный плечистый парень, выглядывая из-за него, кивал Марк. На руке парня, пока он запирал дверь, я успел заметить наколку: «Вова». Бернес представил нас. Вова

опять сел смотреть телевизор.

— Телохранитель? — спросил Винокуров в комнате.

Марк кивнул и объяснил, что Вова мастер спорта по самбо и, кажется, по боксу. Да еще и вооружен, под пиджаком на пузе «пушка». И добавил шепотом, что Вова состоял в охране Булганина, но сейчас, как известно, такая необходимость отпала, и атлет пошел в МУР.

Теперь Вова постоянно жил у Бернеса и повсюду сопровождал его. Однажды, когда садились в такси, Вова, открывая дверь, нечаянно оторвал ручку. Марк познакомил его со всеми знаменитыми артистами и особенно артистками, которые встречались им в Доме кино.

Эта незаметная для других история, произошедшая на фоне шумного фельетона, с одной стороны, может быть, даже отвлекала Бернеса, но с другой — добавляла напряжения.

Неожиданно выяснилось, что Вова учится заочно то ли на физмате, то ли на мехмате. Марк при мне сказал об этом Долматовскому.

— Вот видишь, — подхватил тот, — в какой еще стране…

— Перестань! — закричал Марк почти истерически.

А между тем неделя прошла, все было тихо. Парфентьев удвоил срок — для страховки. Опять ничего. И когда пост был наконец снят, Бернес вздохнул с облегчением: он устал от Вовы.

Человек в кепке больше никогда не появлялся. Сгинул ли он где-то в блатном мире, а может быть, это была чья-то злая нелепая шутка.

Как бы там ни было, давняя история с проигрышем почти забылась. А с фельетоном нет. Ведь ничто так не укорачивает жизнь, как несправедливость.

## *Мне слышится песня Бернеса*

Он прожил жизнь, наполненную всенародным признанием и регулярным невниманием руководства. Эдаким нарочито-небрежным равнодушием. Он переживал волны грандиозного актерского успеха и долгие последствия клеветнических фельетонов о себе. То поднимала, то била его не столько жизнь, сколько система.

О второй серии «Большой жизни», жестоко разгромленной постановлением ЦК (там Бернес пел знаменитую «Три года ты мне снилась…»), было сказано, что песни из этого фильма «проникнуты кабацкой меланхолией и чужды советским людям».

Но вся страна ему подпевала. Он был ярко одарен, обладал

разнообразнейшими талантами. Это проявлялось чуть ли не во всем, чего он касался: в знании автомобилей, магнитофонов, одежды. Женщины советовались с ним по поводу своих туалетов, словно со знаменитым модельером.

Однажды я видел телепередачу, смонтированную из отрывков давних, очень популярных когда-то, еще черно-белых программ: «Театральная гостиная», «Театральные встречи», «В гостях» у такого-то и такого-то. И вот сейчас — эти кадры, они же — в цвете — милая ведущая Екатерина Уфимцева и играющие роль знатоков, комментаторов Зиновий Гердт и Александр Ширвиндт. А на черно-белом былом экране — М. Жаров, М. Яншин, Р. Плятт, А Папанов, Л. Утесов. Там же, как вы понимаете, и М. Бернес. Чувствуете, какая компания? Вот они никого и ничего не играют — они пляшут, поют, валяют дурака. Это настоящий, в старом понимании, капустник. Они сами включаются, когда нужно.

Вот Бернес поет, да не поет, а показывает, обозначает песни Н. Богословского (у него «в гостях») — одна к одной, — и как только он напевает: «И все биндюжники вставали, / Когда в пивную он входил…» — скромно поднимается с места Утесов, изображая такого биндюжника и напоминая этим, что он из Одессы. В общем, веселятся. Бесподобно отплясывает босой Папанов в гриме Льва Толстого. Потом выясняется, что он не босой, это у него такие чулки — как голые ноги, с пальцами…

Комментаторы восхищаются — а как же иначе? Называют этих артистов штучными людьми в искусстве — каждый в одном экземпляре. Эти двое играют консультантов, экспертов. Ведущая спрашивает, они объясняют.

Она спрашивает: а какой он был, Бернес? Ширвиндт отвечает: вот Марк, например, в машине, за рулем, а идет дождь, и знакомый просит Бернеса подвезти его. Тот соглашается, но сначала из машины выбрасывается тряпка, чтобы пассажир мог вытереть ноги. Похоже? Подтверждаю: это Бернес.

Ведущая задает тот же вопрос Гердту. Гердт говорит: Бернес был неграмотный. Она в шоке: то есть как? А вот так. Бернес был очень мнителен, жалуется на здоровье, а Гердт ему: да брось, это возрастное. Марк за это хватается: значит, думаешь, *возвраст*? Гердт: как, как ты сказал? Тот: а что, нужно — *возврост*? Ведущая растеряна.

А теперь объясняю я. Зиновий Гердт, интеллигентный артист, любит поэзию, знает многое наизусть. Например, стихи Пастернака. Это, конечно, приятно, но ведь не он один их помнит. Бернес, увы, стихов Пастернака на память не знал. Чего не было, того не было. Но — он мог увидеть в «Новом мире»

стихотворение, несколько дней перечитывать его и наконец спросить: ты знаком с Евгением Винокуровым? Пускай он мне позвонит… И добавить: первый куплет (он никогда не говорил: «строфу» или «четверостишие») нужно убрать, начать со второго, и последний тоже, но написать другой. Я скажу — о чем. А музыку мы закажем Андрюше Эшпаю… И появлялась песня, да какая! «Сережка с Малой Бронной».

Когда он загорелся сделать песню из моих стихов «Я люблю тебя, жизнь», он попросил их сократить, они были слишком длинными. Мы занимались этим вместе. Там была строфа о московском лифте. Бернес объяснил мне, что данное обстоятельство песне помешает, ибо не все люди, которые будут ее петь (а ее будут петь все! — заметил он строго), видели лифт. Потому что они живут, например, в тундре, в пустыне или, он сказал, в полупустыне. И в этом месте они останутся равнодушными, чего допустить нельзя. Это же песня!..

Вот вам Бернес. Ни один искусствовед так не сформулировал. В песне не должно быть мест, где бы исполнитель или слушатель оставались равнодушными.

Со временем я понял, что эта формула еще глубже, чем кажется спервоначалу. Когда мы читаем роман или рассказ, мы (даже читатели самые квалифицированные) обязательно что-то пропускаем, почти бессознательно: кто — философские рассуждения, кто — описание пейзажа, кто — длинные разговоры. В молодости мы чаще всего рвемся только за сюжетом. Именно поэтому при перечитывании мы всегда находим что-то новое. Даже в коротком лирическом стихотворении мы выделяем наиболее близкие нам строки. Но при пении ничего не проскочишь! Вот в чем фокус. Отсюда: «из песни слова не выкинешь». Слова!

Бернес в создании песни — совершенно уникальное явление. Он мог встретить Евтушенко на английской выставке в Сокольниках и спросить неожиданно: ну что, хотят русские войны? Подумай над этим. И напиши!.. И Евтушенко написал.

Бернес был в работе безжалостен — и к себе, и к другим. К нему пришел молодой рижский композитор, сыграл мелодию. Марк ее одобрил. Помимо прочего, ему нравилось привлекать новые имена. Он записал музыку и попросил Инну Гофф сочинить к ней стихи — как у нас говорят, подтекстовать. Она умела и любила это делать. Когда же он прочел получившиеся стихи, то помолчал и заключил веско: нет, к таким словам нужна музыка другого уровня. И заказал ее Колмановскому. В результате возникла песня «Я улыбаюсь тебе».

Но особенно впечатляет его конкретная работа над текстом.

Многие, вероятно, слыхали, что гамзатовские «Журавли» (перевод Н. Гребнева) начинались строкой: «Мне кажется порою, что джигиты…» Бернес тут же распорядился переделать их в «солдат». Аргументация всегда бывала у него в высшей степени убедительная. Он сказал, что сами джигиты эту песню петь не будут, они поют свои, джигитские песни, а для остальных это слово — бутафория. Второе четверостишие, начинавшееся словами «Они до сей поры с времен тех дальних…», он оставил без изменений, причем единственное во всей песне. Третья строфа снимается им: корявая для песни — и потому слабая. Но в ней есть щемящая строчка: «В тумане предвечернем журавли», и Марк прямо-таки стонет — жалко с ней расставаться. (Я рассказываю столь подробно, потому что это происходило на моих глазах.)

И следующую строфу Бернес снимает, терпеливо объясняя, что она ничего не добавляет. А кроме того, в ней говорится: «не потому ли с кличем журавлиным/От века речь аварская сходна?» «Но я же не по-аварски буду петь!» — вдруг раздраженно кричит он переводчику, чувствуя, что его не понимают. Бернес, как правило, непреклонен, но характерно, что он отстаивает свою позицию то резко, а порой и грубовато, то мягко и ласково.

И вот корневая строфа. Ради нее артист и борется за эту песню:

Летит, летит по небу клин усталый —
Мои друзья былые и родня.
И в их строю есть промежуток малый —
Быть может, это место для меня!

Но вторая строчка не годится, мешает — какая еще родня! А вот раньше было место… Как там? Да, да. «В тумане предвечернем журавли». Нельзя ли его сюда? Не забыл! И переводчик выполняет его художественную волю и вставляет вместо второй строки ту, щемящую, слегка изменив ее: «Летит в тумане на исходе дня…»

Ну и в третьей строчке он просит сделать не «в их строю», а «в том». Точнее. И, наконец, в последней строфе он тоже просит сделать поправки — в частности, вместо строчки «я улечу за тридевять земель» появится: «Я поплыву в такой же сизой мгле». Чувствуете, насколько лучше, больнее? Но это четверостишие было последним в стихах. В песне же Бернес повторяет в конце начальную строфу…

Очень важно отметить, что все эти перемены, безусловно,

находятся в границах оригинала. Ну кто бы еще мог провести такую ювелирную работу? А, Зяма? (Это я Гердту.) Кто бы еще мог увидеть здесь (как и в «Я люблю тебя, жизнь» и др.) возможности для песни? Да никто! И примеров таких можно привести сколько угодно. Вот вам и «неграмотный» Бернес!

А что же такое Марк Бернес — на эстраде, на радио, на телевидении, на грампластинке? Внимание! Мы подошли к не менее интересному.

Бернес не знал нот. Нотные знаки он называл чаинками. Ничего страшного, многие эстрадные певцы не знали нот. Он не имел певческого голоса. Ну и что, ничего особенного, он же не пел, а, как сам утверждал, *рассказывал* песню. Но он не имел музыкального слуха! Ему, чтобы не сбиться, обязательно была нужна в оркестровке ниточка мелодии, за которую он держался. То есть, что же, у него, собственно, ничего не было, никаких *данных*? Но почему же, без преувеличения, миллионы слушали его, боясь проронить слово, буквально затаив дыхание? Почему он так задевал за душу?

Он обладал не только удивительным обаянием, у него был неповторимый бернесовский тембр, сугубо своя интонация. Ему было свойственно поразительное чувство отбора, прогноза, предвидения. Он резко выделялся.

У него неважно обстояло дело со слухом, но зато замечательно со вкусом. А это куда важнее!

Его цепляли, шпыняли, называли безголосым, микрофонным, шептуном, а народ его обожал. Мои (и его) друзья Ян Френкель и Эдик Колмановский иногда морщились после записи: нечисто поет… Но когда его не стало, вздыхали все чаще: ах, был бы Марк! Вот он бы это спел!..

Однако куда более искушенные В. Соловьев-Седой, Б. Мокроусов, Н. Богословский всегда с радостью отдавали ему свои песни. Его достоинства были для них слишком очевидны. А не так давно мы ехали в одной машине с А. Эшпаем после большого вечера, посвященного Бернесу, и я заговорил об этой давней проблеме. Эшпай очень удивился и воскликнул: «У него был абсолютный вкус!» Даже у такого профессионала Бернес остался в памяти как безукоризненный музыкант. Вот что такое истинное искусство.

«Мне слышится песня Бернеса…» Я не случайно назвал заключительную часть воспоминаний, эти мои заметки строкой из стихотворения, написанного мной почти полвека назад. Я всегда был сторонником того, чтобы при исполнении песен обязательно назывались их авторы — и поэт, и композитор. Это

справедливо и полезно со всех точек зрения. Конечно, я понимаю, что иные песни стали фактически народными, но и там авторство при желании легко обнаруживается. В сегодняшнем же случае, специально повторяя былую свою строку, я сознательно ставлю на первое место исполнителя. Ведь это целый пласт в нашей жизни — песни Бернеса.

## *Из устных выступлений*

У него был слегка грубоватый тембр и доверительная интонация… Я бы сказал — это был совершенно уникальный голос безголосого Бернеса.

И люди воспринимали его как что-то очень личное. И когда они слышали его по радио или с патефона, говорили: «Тише-тише-тише, давайте послушаем». Этот голос сразу узнавали.

В картине «Истребители» он пел «В далекий край товарищ улетает». Я слышал от многих летчиков, что они пришли в авиацию именно благодаря этой песне и этой роли Бернеса.

…Человек, не имеющий музыкального и филологического образования, за счет своей интуиции, вкуса, необыкновенного чутья, он безошибочно, как никто, определял, будет петься та или иная песня или нет.

Он был экстрасенсом песни и фактически соавтором композитора и поэта.

…На одной из старых фотографий мы с ним в 1961 году, выступали у солдат. После этого выступления мы сфотографировались с солдатами. Бернесу было тогда 50 лет. Как они на него смотрят! С какой любовью и потрясением!

…Вообще я хочу сказать, что его день рождения не в сентябре, как ошибочно написано в киноэнциклопедии, а 8 октября. Я сам 8 октября бывал у него много раз на дне рождения. И те, кто хочет помянуть Марка Бернеса, могут это сделать именно в этот день.

Спасибо всем, кто любит и помнит замечательного артиста.

## *Заметки памяти*

## *Песни для кино*

Известно, что Марк Бернес, снимаясь в довоенном фильме «Человек с ружьем», упросил второго режиссера Павла (Поля) Арманда написать песню для своего персонажа Кости Жигулева.

Дело в том, что Арманд сочинял песенки (стихи и мелодию) и напевал их в узком кругу, — то есть занимался тем, что впоследствии стали именовать «авторской песней» (дурацкое название).

Отказать Бернесу было практически невозможно, и песня «Тучи над городом встали» появилась. Режиссеру С. Юткевичу и автору сценария Н. Погодину она очень понравилась, как, естественно, и исполнение, — смущало другое: музыку для картины писал Шостакович, и они не сразу решились к нему с этим обратиться. Однако композитор с ходу одобрил песню и с удовольствием взял в фильм. Успех ее оказался ошеломительным.

И вторая история — отчасти похожая. Режиссер А. Смирнов заказал Б. Окуджаве песню для своей картины «Белорусский вокзал». Музыку к фильму писал А. Шнитке.

Булат приехал на студию — «показывать». Там были режиссер, композитор и еще люди из съемочной группы. Булат рассказывал мне, как он, страшно волнуясь, сел к роялю и неуверенно начал: «Здесь птицы не поют, деревья не растут…» и дальше — про победу, которая «одна на всех, мы за ценой не постоим»…

Едва он закончил, Смирнов жестко сказал, что, к сожалению, песня не получилась. Окуджава ответил с готовностью: да, да, конечно…

Но Шнитке не согласился, а очень просто заявил, что ему нравится, и он включит эту мелодию в музыкальную тему фильма… Потом вы не раз слышали ее в громовом исполнении сводного духового оркестра.

Так гении проявляют врожденную широту понимания и вкуса. Возможно, для них эти вкрапления столь же естественны, как шум дождя, шелест листвы, почтовый рожок (в симфонии Густава Малера), другие звучащие подробности жизни.

## *Сопутствующие подробности*

Когда Бернес захотел сделать из моего стихотворения «Я люблю тебя, жизнь» песню, он стал поочередно заказывать музыку разным композиторам. Каждому следующему — лишь после того, как отвергалась мелодия предыдущего. Действовало джентльменское соглашение: если музыка не устраивает артиста, композитор может ее использовать только отдельно от моих слов. Условие неукоснительно соблюдалось.

Бывали и забавные случаи.

Приехал из Ленинграда на сессию Верховного Совета депутат

В. П. Соловьев-Седой, давний друг-приятель Бернеса. Заодно привез свою мелодию. Марк, как обычно, пригласил и меня.

А тогда был такой крупный государственный деятель М. А. Яснов. В разные годы он занимал должности и председателя Мосгорисполкома, и первого зампреда Совмина РСФСР, и председателя Президиума Верховного Совета РСФСР{86}.

Так вот, Василий Павлович, веселый, круглолицый, сверкая очками, сел к пианино и, слегка аккомпанируя себе, запел:

Я люблю тебя, жизнь,
Что само по себе и не ново.
Я люблю тебя, жизнь,
Я люблю депутата Яснова.

Впрочем, его остроумие большого успеха у присутствующих не имело.

А через двенадцать лет, когда мы вместе выступали по ТВ в связи с 70-летием Исаковского, Соловьев-Седой признался мне, что предложение Марка не воспринял всерьез, однако впоследствии удивился успеху песни и пожалел, что не попробовал.

Или такая история.

Позвонил рано утром Женя Евтушенко и начал меня горячо поздравлять. Я долго не мог понять — с чем. Наконец выяснилось: он накануне был на клубном вечере в ЦДЛ, и там композитор Модест Табачников исполнял с колоссальным успехом мою песню. Какую еще песню? «Я люблю тебя, жизнь»!..

Я тут же отзвонил Марку. Тот пришел в ярость (нарушен уговор!). Однако через полчаса он, уже спокойно, констатировал:

— Мура! Будут писать другие.

В тот же день проявился по телефону и Табачников. Он сказал, что песня удалась, прекрасно принималась «у писателей», и капризный Бернес нам не указ. Песню замечательно споет Леонид Осипович…

Я ответил, что, разумеется, знаком с Утесовым и давний его поклонник, но отдал стихи Марку в полное его распоряжение.

Табачников долго потом едва со мной здоровался.

Окончательную музыку, причем со второго раза, сочинил Эдуард Колмановский.

## *Чувство меры*

М. Бернес обаятельно играет в «Двух бойцах» солдата

Аркадия Дзюбина. Одессита. И, естественно, обозначает это обстоятельство особой красочкой, прежде всего — в интонации, в языке. Своего друга, уральца Сашу (Б. Андреев) Аркадий называет «Сашя с Уралмашя». А песенка «Шаланды, полные кефали» звучит у него примерно так: «Я вам не скажю за всю Одэссу» и «Обожяють Косьтю-моряка».

В подобных случаях есть опасность переиграть, но у Бернеса все на редкость точно и убедительно.

Зато когда он поет «Темную ночь», одесская краска совершенно исчезает, мы о ней ни разу не вспоминаем, настолько здесь все строго, серьезно, значительно.

Великое это дело в искусстве — чувство меры.

## *Планета «Марк Бернес»*

Над планетой «Марк Бернес»
(Это «малая» планета) —
Беспросветный мрак небес,
И отсутствует примета.

Но остался голос твой
Удивительного тембра
На Земле, еще живой
Жизнью заданного темпа.

В дальних безднах островок,
Где так холодно и мглисто, —
Словно сдержанный кивок
Сделан в сторону артиста.

# ИННА ГОФФ
# Две песни

Я познакомилась с Марком Бернесом в том же году, что и мой муж, Константин Ваншенкин.

Будучи прозаиком, я сама уже редко вспоминала о том, что начинала со стихов. Редко вспоминали об этом и старые мои друзья, а новые порой не знали вовсе. Мне и в голову не приходило, что когда-нибудь Марк Бернес будет исполнять песни на мои слова. Эта мысль не возникла и тогда, когда появилась моя первая песня «Август».

Не помню, чтобы Бернес высказывал свое отношение к этой песне. Возможно, услышав ее впервые, так сказать, в домашнем исполнении у композитора Яна Френкеля, он тут же решил, что это песня не его, и как бы отодвинул ее от себя. Между тем он часто поговаривал, что ему нужна новая песня. И хорошо бы о любви.

Эти разговоры не носили конкретного характера, Бернес всегда говорил о песне, и новая песня всегда была ему нужна…

Но как-то Марк Бернес позвонил и попросил, чтобы я послушала мелодию молодого рижского композитора. Самому Бернесу музыка нравится, и он просит написать слова. Ему кажется, что из этого может что-то получиться…

Просьба Бернеса была для меня неожиданна и приятна. В душе я понимала, что для него это обращение ко мне пока лишь эксперимент в поисках новых песен. Если слова ему не подойдут, он тут же от них откажется и нисколько не будет стеснен своей просьбой. Так поступал он всякий раз с композиторами и поэтами, когда музыка или слова его не устраивали.

Он хорошо знал, что ему нужно. Он не мог сам написать музыку или сочинить стихи, но, когда это было написано, происходило как бы мгновенное узнавание своего и отвержение чуждого. Зато как он радовался каждой удаче!

Бернес меня не торопил. Прошло некоторое время, прежде чем я позвонила ему. В эту свою песню, как и в первую, я вложила то, что было в душе и хотелось высказать. Но, отбирая слова, я все время помнила, что звучать они будут в устах Бернеса.

Конечно, я волновалась. Хотелось оправдать доверие.

Опять расстаюсь я с тобою,
С любовью моей и судьбою.
Боюсь, что не выдержишь ты и заплачешь —

И я улыбаюсь тебе…

Он выслушал меня внимательно, иногда переспрашивая, и попросил как можно скорей доставить ему стихи. Мне показалось, что он доволен.

А спустя несколько дней он позвонил мне и сказал:

— Ничего не получается. К этим словам нужна совсем другая музыка…

И после паузы, в течение которой я успела пережить свое поражение, добавил:

— Я отдал их Колмановскому.

Таким образом, на мои стихи написал музыку Э. Колмановский, а молодой рижский композитор остался в стороне…

Так появилась песня «Я улыбаюсь тебе». Историю ее создания я описала столь подробно потому, что она очень характерна для Бернеса.

Писать для него было лестно и в то же время трудно, не говоря уже о некотором риске, — в положении рижского композитора мог оказаться — и порой оказывался — любой из нас.

Теперь я думаю, что именно благодаря этой жесткости Марк Бернес и был Марком Бернесом.

Песню «Я улыбаюсь тебе» он пел несколько лет, считал ее удачной. Со временем песню стали исполнять и другие певцы. Но долгое время Бернес сохранял на нее «монополию». Для него это было важно, он всегда очень ревниво относился к своему репертуару. Он не мог примириться с тем, что его песню, которую он создавал вместе с композитором и поэтом для себя, буквально выхватывали другие певцы. Часто те, для которых было все равно, что петь. У таких певцов своего репертуара нет да и не может быть, потому что нет своего лица.

Бернес же при всем разнообразии тематики был ограничен в репертуаре. Это был певец со своим лицом, своей манерой. Облик человека, от имени которого пел Бернес, уже сложился в восприятии зрителя и слушателя, и этому облику Бернес никогда не изменял.

Каков же был его лирический герой?.. Мужественный, ироничный, грубоватый, нежный… И прежде всего — откровенный! Думаю, что именно это качество привлекало в нем больше всего.

Бывает, что мысли — как тучи.
Бывает, что ревность нас мучит.

Но должен один из двоих улыбнуться —
И я улыбаюсь тебе…

В жизни Бернес во многом сливался, совпадал со своим героем. Он знал не понаслышке о таких вещах, как любовь к женщине и любовь к ребенку, любовь к Родине и к своему делу. Ему самому знакома была «бескорыстная дружба мужская» и то, «как порой нелегко быть людьми».

Поэтому, когда он пел, ему верили.

Он был страстный отец — очень любил свою Наташу. Его любовь обострялась оттого, что его жена умерла, оставив Наташу совсем маленькой. Он долго не женился и, женившись вновь, приобрел вместе с женой и сына — Жана. Он вообще любил детей. И дети его друзей — были его друзья. Наша дочь тоже — она чуть постарше его Наташи.

Как-то Бернес повел их на елку в Кремль, кроме своих взял и нашу Галю[17]. Те были, кажется, в первом классе, наша — в третьем.

Родителей не пускали, они приходили потом забирать детей. Бернеса как известного артиста пропускали везде, хоть он на елке, разумеется, не выступал. Оглянувшись у вешалки, он увидел, что детей с ним уже не трое, а четверо, — Галя держит за руку какого-то малыша, явно не «елочного» возраста.

— Где ты его взяла? — вскричал он с комическим ужасом. — Сейчас же отдай обратно!

Галя сказала, что мать малыша просила за ним присмотреть и обещала за это мороженое.

Оставалось только одно — перепоручить его другой школьнице вместе с обещанным мороженым. Галя так и сделала.

Бернес был дружен с ней и когда она стала старше. Ему нравилось, как она рисует, он называл ее в шутку «Шишкина» и спрашивал, когда же она подарит ему что-нибудь свое. Она подарила ему две акварели. Он их тут же окантовал и повесил в своем кабинете. Особенно ему нравилась та, на которой городская церковь, вроде Николы в Хамовниках, — и девушка переходит улицу.

Нет Марка Бернеса, а эти работы в его кабинете так и висят.

Прошло некоторое время, может быть, года два, и Бернес опять заговорил о песне.

В отличие от первого раза он уже прямо обратился ко мне с просьбой подумать об этом. Он хотел, чтобы я написала о любви,

и хорошо бы с какими-то размышлениями…

И опять он меня не торопил, но напоминал при случае каждый раз — и в телефонном разговоре, который велся совсем по другому поводу, и где-нибудь в компании, за дружеским ужином, вдруг спрашивал:

— Ты помнишь, о чем мы с тобой говорили? Ты что-нибудь делаешь?.. (Он говорил мне «ты», а я ему, по-старшинству — «вы».) Бернес любил встречи в тесном кругу, и хотя не избегал, но всегда тяготился шумным, многолюдным застольем. Он плохо выносил духоту. К тому же ведь там не поговоришь…

Телефонный звонок:

— Ты что сейчас делаешь? Я хочу, чтобы ты послушала…

Небольшая пауза, и после первых музыкальных тактов голос Бернеса:

— Тебе слышно?

Так было несколько раз. На магнитофоне у него почти всегда стояла какая-нибудь новая лента с музыкальной записью, которой он в данный момент восхищался. Одно время это были французы — Азнавур, Брель, Беко…{87}

Заставляя меня слушать песню, которая нравилась ему, он как бы направлял мои поиски в нужное русло.

— Ну как? — спрашивал он торжествующе, когда музыка в трубке умолкала. — Вот бы что-нибудь в этом духе…

В последние годы Бернеса особенно привлекала песня философская, с раздумьями о жизни. Не случайно он обратился к творчеству таких поэтов, как Кайсын Кулиев и Расул Гамзатов. Поэтов, у которых философское начало, афористичность ярко выражены. Бернес открыл этих поэтов для песни. И многие композиторы стали писать на их слова, беря все подряд и не понимая, что сборник стихов сам по себе — это не сборник песенных текстов. Ведь Бернес искал, выбирал, переделывал, иногда отбрасывая лишние для песни строфы и переставляя другие. Самые лучшие стихи не всегда должны и могут стать песней. Естественно, что многие из философских стихов, положенных на музыку, не поются. А песни «Все еще впереди» и «Журавли» продолжают жить.

У меня не было готовых стихов. По-прежнему моим главным занятием была проза. Прошло не меньше полугода, пока я показала Бернесу слова новой песни…

Когда-то в Музее Родена в Париже на меня произвела сильное впечатление одна из его работ. Она называлась «Любовь уходит». Мне запомнилась поза отчаяния. Это отчаяние человека, от которого уходит не любимая женщина, а любовь. Человека, который разлюбил…

Думая о новой песне, я вспомнила об этом. Как всегда, конечно, добавилось свое, пережитое. Все это слилось в формуле:

Не бойся, если вдруг тебя разлюбят,
Куда страшней, когда разлюбишь ты…

Впоследствии песня и была названа — «Когда разлюбишь ты».

Так небо высоко и так безбрежно,
И речка так светла и холодна,
И женщина смеется безмятежно,
И вслед кому-то смотрит из окна.

Пока ты любишь — это все с тобою,
И первый снег, и первая звезда,
И, вдаль идя дорогой полевою,
Ты одинок не будешь никогда…

С Бернесом мы договорились, что я отдам слова Колмановскому. Когда музыка была написана, получилось так, что Бернес услышал ее раньше меня.

Он сказал, что музыка хорошая. Но сказал это как-то слишком спокойно. Зато дня через два он позвонил от Колмановского и сказал радостно:

— Потрясающая мелодия! То, что нужно!

Как будто речь шла совсем о другой музыке. Так оно и оказалось. Обсуждая новую песню, они о чем-то заспорили, и тогда Колмановский вдруг сказал:

— А можно петь на такой мотив.

Это была музыка из фильма «Весна на Одере», над которым он в то время работал, — там она звучит без слов.

В этих коротких заметках я хочу показать, как работал Бернес с авторами. Именно эта работа отличала его от других певцов, почти механических исполнителей той или иной песни.

Страстное, горячее желание получить новую песню — и не любую, а определенную, и не любого, а *этого* автора — вызывало ответное чувство, которое трудно назвать иначе чем чувством долга.

Возможно, что и без участия Бернеса эти песни и многие другие были бы написаны. Написаны когда-нибудь. Но «когда-нибудь» очень часто означает — никогда.

Наше знакомство с годами перешло в дружбу, ненатянутую и естественную, поскольку в ней допускались критика, юмор и

отсутствовала часто встречающаяся в артистической среде лесть.

А главное — возникла эта дружба на деловой основе. Полагаю, что деловая основа в отношениях с людьми всегда играла для Марка Бернеса немалую роль. Не потому, что он был человеком слишком рациональным. Просто он больше всего любил свое дело и все, что как-то было с этим связано.

# МИХАИЛ МАТУСОВСКИЙ
# С чего начинается Родина

Когда была закончена работа над песней для кинокартины «Щит и меч», песней, которая, по замыслу режиссера, должна была стать лейтмотивом, основной музыкальной темой большого четырехсерийного фильма, надо было решить: кто же исполнит эту песню?

Ее нельзя было спеть красиво, бездумно, как порой делают это певцы, у которых вокал идет впереди мысли и чувства. И тогда все мы, и режиссер Владимир Басов, и музыкальный редактор Раиса Лукина, и композитор Вениамин Баснер{88}, и я, сразу, не сговариваясь, в один голос назвали имя Марка Бернеса.

Но мы знали, что Бернес — артист требовательный, не соглашающийся петь что попало, безошибочно чувствующий и знающий *свою* песню, ту, что надо петь именно ему и никому другому. Словом, человек несговорчивый и неудобный. Захочет ли он еще петь нашу песню, придется ли она ему по вкусу?

Я знал Бернеса давно, еще с тех пор, когда он пел в кинематографе тридцатых годов свои первые песни, но не мог похвастать дружбой с ним. Мы встречались у наших общих друзей, на концертах, в клубе писателей. Он никогда не держался как знаменитый киноартист, любимец публики, «звезда» экрана, чьи фотографии девочки пришпиливают у себя над кроватью. Он казался мне просто славным малым, моим сверстником и добрым знакомым с открытой, адресованной всем улыбкой. Он был для меня тем самым пареньком Костей Жигулевым, удивленно и радостно вглядывающимся в мир.

Его песни длились всего каких-нибудь две-три минуты, но так были исполнены, так точно был очерчен образ героя, так он сразу же узнавался и входил в доверие зрителя, что эти маленькие эпизоды стоили многого. Звуки этих песен были позывными нашей юности…

Уже позднее, на Северо-Западном фронте, в тесной штабной землянке, куда набилась куча народу, на маленьком походном экране увидел я одессита Аркадия Дзюбина в кинофильме «Два бойца». Он умел в самую горестную минуту делать вид, что ему ужасно весело. Еще он любил беззлобно подтрунивать над своим медлительным дружком Сашей с Уралмаша, ради которого готов был пойти в любой огонь. А как он пел! Вот в землянке тускло и неровно горит фронтовая лампадка, и тени перебегают по лицам бойцов, и сквозь бревна наката сочится грунтовая вода, и земля

вздрагивает от близких разрывов, а Дзюбин, не отрывая взгляда от чего-то, что ему одному видно в кромешной тьме, поет свою пронзительную песню о фронтовой ненастной ночи: «Темная ночь разделяет, любимая, нас…»

Недавно по телевидению снова показывали «Двух бойцов». У меня была возможность проверить свои военные впечатления. Я думал, грешным делом, что все это трогало нас в ту пору, когда орудийный обстрел на экране совпадал с гулом настоящей артподготовки, а теперь я буду смотреть картину совсем иными глазами. Но мои опасения не оправдались. Стоило появиться на экране Аркадию Дзюбину и запеть свою песню, как снова будто возвратилось к нам это время разлук и потерь, лишений и невзгод, надежд и ожиданий. Песня и ее исполнитель с честью выдержали испытание временем. Вот уж поистине перед нами артист, пронесший через годы свою тему.

Если есть театр одного актера, то концерт Бернеса можно было бы назвать театром одного певца. Точнее всех сказал о бернесовской манере исполнения композитор В. Соловьев-Седой. «Бернес, — заметил он, — не поет, а рассказывает свои песни». И сколько он рассказал нам таких песен — о нелегких военных дорогах, о любимой, которая снилась три года, а встретилась вчера, о чудаке, который обладает даром делать маленькие чудеса, работая волшебником, о парнях всего мира, которым есть ради чего дружить и есть что защищать на свете, о том, как не хотят войны русские матери, не спящие по ночам и не забывшие всех страданий.

Невозможно представить себе эти песни в другом истолковании. Они навсегда связаны в нашем сознании с голосом Марка Бернеса, с его интонациями, даже с его дыханием.

Года за два, если я не ошибаюсь, до смерти Марка Бернеса по Центральному телевидению состоялся его большой концерт. Артист ощущал необходимость оглянуться на пройденный путь, подвести итоги, вспомнить все лучшее, что было спето в разные годы.

Очевидно, и у слушателей тоже была такая потребность, ибо концерт этот вызвал тысячи откликов телезрителей, делившихся своими впечатлениями, благодаривших артиста за его строгое и бережное отношение к песне.

Я хорошо помню эту передачу. Бернес пел, как бы припоминая давние, забытые песни, и его лицо было печальным и задумчивым в эти минуты. Это не был рядовой эстрадный концерт, забывающийся обычно раньше, чем гаснет трубка выключенного телевизора. Это была исповедь с помощью песни, и зрители не могли не почувствовать этого.

Мы часто сетуем на то, что, несмотря на изрядное число новых молодых исполнителей, у нас на эстраде недостаточно личностей и характеров. Этого нельзя сказать о Марке Бернесе. Это был артист со своей биографией, своей судьбой. Именно поэтому, когда Э. Пырьеву, руководившему съемкой фильма «Мелодии Дунаевского» (авторы сценария Э. Пырьев, М. Матусовский), понадобилось, чтобы в картине прозвучала известная песня на стихи М. Лисянского «Золотая моя Москва», выбор пал на Марка Бернеса.

— Ты ведь знаешь, — говорил Пырьев, — у песни этой своя история, она точно прикреплена ко времени, это сорок первый год, военная Москва с зенитками и прожекторами, и для того, чтобы она прозвучала как следует, ее должен петь немолодой человек, понимающий душу песни.

И Марк сразу же уловил, что хочет от него Пырьев.

Попробуйте теперь посмотреть кадры фильма. В них Бернес не делает ничего особенного, он не жестикулирует, не принимает никаких поз, не форсирует голоса. Словом, он совсем не играет. Он просто стоит в полутемной комнате и курит, пристально вглядываясь в окно, за которым, должно быть, снег, ветер, полночь, Москва.

Морщинки собрались у усталых глаз этого человека, горько опущены уголки немолодого рта. И мы верим, что он и в самом деле немало хаживал по свету, дважды умирал и воскресал, чтобы жил и спокойно спал за окном этот притихший ночной город.

Как режиссер кинохроники, пытающийся по обрывкам старых лент, по отдельным уцелевшим кадрам восстановить образ ушедшего от нас человека, я стараюсь вспомнить какие-то встречи с Бернесом, телефонные звонки, слова, сказанные мимоходом. То это происходит летом в жаркой Москве у подъезда Театра киноактера — он снимается на «Ленфильме» у режиссера С. Тимошенко в комедии «Запасной игрок» в роли футбольного тренера и вместе со всей командой должен петь песенку «Вот что такое футбол», которую мы написали для него с композитором И. Дунаевским.

То мы встречаемся за кулисами Колонного зала, где идет концерт эстрадного оркестра Всесоюзного радио. Марк Бернес не замечает закулисной суеты и бедлама. Он в последний раз проверяет узел галстука, проводит рукой по волосам и украдкой от всех — то ли в шутку, то ли всерьез — крестится. Сейчас он решительным жестом отдернет полог занавеса и окажется на подмостках празднично освещенного всеми люстрами Колонного зала.

А вот он звонит по телефону и рассказывает трагическую

историю югославского учителя, расстрелянного фашистами в маленьком городе Крагуевце. Закончив рассказ, он с надеждой спрашивает: «Правда ведь, об этом можно написать замечательную песню?»

Где еще сводит судьба?

На дне рождения у поэта, песни которого он пел еще в юности и в подарок которому он приносит только что сделанные записи «Три года ты мне снилась» и «Это вам, романтики».

В антракте концерта Мориса Шевалье в Зале имени П. И. Чайковского{89} — Марк очень любил французских песенников и многому учился у них.

Вот мы выступаем вместе в «Интуристе» на вечере, посвященном годовщине победы под Москвой, — он снова поет давние песни, возвращая людям переживания трудной фронтовой молодости.

Вот мы едем после позднего телевизионного выступления на Шаболовке. Опустевшие улицы Москвы надвигаются на нас и расступаются перед светом автомобильных фар. «Дворники» не успевают смахивать потоки дождя с ветрового стекла. Мне виден профиль Марка, то совершенно темный, то освещенный уличным фонарем и проступающий из мрака, как изображение на медленно проявляющейся фотографической пластинке. Бернес ведет машину спокойно, ровно, и это нисколько не мешает ему делиться своими планами и замыслами, говорить о новых песнях, которые он хотел, чтобы для него написали.

Это была последняя встреча с живым Бернесом, когда казалось, что впереди еще много песен, записей, пластинок, фильмов, концертов, весенних дождей и возвращений по мокрым улицам города.

Как же собрать все эти встречи, беглые воспоминания, отдельные реплики в единую и целую картину?!

Вот к какому актеру мы решили обратиться с просьбой спеть песню «С чего начинается Родина». Я не был свидетелем первого свидания Бернеса с Баснером, но могу себе представить, как все это было.

Дело в том, что композитор Баснер, будучи блестящим музыкантом, окончившим Ленинградскую консерваторию по классу скрипки, довольно слабо играет на фортепьяно. Поэтому, когда он знакомит вас со своими новыми сочинениями, надо обладать некоторой долей воображения, чтобы, вопреки авторскому исполнению, представить себе будущую песню.

И все-таки, несмотря на далекое от совершенства авторское исполнение, Бернес сразу сумел схватить характер и настроение песни. Он позвонил мне, сказал несколько добрых слов и дал

согласие спеть песню в картине.

Марк Бернес работал над песней старательно и настойчиво, как будто никогда до этого не подходил к микрофону. Наконец настал день записи. Она должна была проводиться в аппаратной тонстудии «Мосфильма». Артист пришел чуть раньше срока, собранный и сосредоточенный. Он весь жил песней, старался не расплескать этого внутреннего состояния и донести его до слушателей.

— С чего начинается Родина, — начал он неторопливо, как бы размышляя вслух и не зная еще, какой может найти ответ на этот вопрос.

Он старался забыть, что перед ним звукозаписывающая техника, что он поет в пустой студии, и обращался непосредственно к своим слушателям, представляя их сидящими в притихшем концертном зале. И от этого каждое слово становилось особенно емким и значительным, приобретая какой-то новый смысл даже для нас, авторов песни.

Сколько было накручено катушек магнитной пленки, сколько было сделано дублей, и все их артист безжалостно браковал: в этом чувствуется некоторый холодок, здесь — удачно получилось начало и никуда не годится финал, в этом месте глухо звучал голос, а в этом варианте — почему-то слабее слышна группа скрипок. Надо попробовать отойти чуть дальше от микрофона. А что, если последнюю фразу не петь, а произнести речитативом? Ну что ж, теперь давайте пройдем все сначала.

Когда оркестранты утомлялись и им давался законный десятиминутный отдых, Марк усаживался в сторонке, не принимая участия в разговорах, терпеливо ожидая, когда кончится перекур.

Когда же кто-то из работников студии попытался сказать, что последняя запись получилась вполне удовлетворительной, Марк вспылил: «Что значит — удовлетворительная? Такой оценки не бывает в искусстве! Удовлетворительно — это значит посредственно. Если и сейчас получится так же, придется перенести запись на завтра».

И все-таки переносить запись не понадобилось. Один из последних дублей, вопреки всем суевериям, кажется, тринадцатый, прозвучал отлично.

Тот, кто знаком с процессом звукозаписи, знает, что иногда после долгих мытарств, неудач, всеобщего раздражения и недовольства друг другом вдруг наступает такая минута, когда все ладится и идет как по маслу: оркестр звучит превосходно, солист легко и свободно справляется с любыми трудностями. Звукооператор, музыканты, дирижер, солист — все испытывают

нечто похожее на вдохновение.

Так в мучениях родилась запись песни, вошедшая в картину. Мы несколько раз придирчиво прослушивали фонограмму и остались довольны ею. Не успокоился только один человек — Марк Бернес.

— Это еще не совсем то, что я представлял себе, — ворчал он, — когда будут выпускать мою пластинку в фирме «Мелодия», я обязательно перепишу ее еще раз, совсем по-другому. Понимаешь, ведь после нас остаются только записи, больше ничего. И надо добиться, чтобы записи эти были настоящими. (Замечу, что свое обещание Бернес выполнил и для пластинки сделал новую запись песни.)

С тех пор он пел ее много раз, открывая ею свои концерты. Пел в новом Октябрьском зале в Ленинграде и во Дворце съездов в Москве. Он начинал петь ее еще за кулисами и появлялся на сцене только к концу первого куплета. И всюду аудитория заставляла исполнителя повторять песню.

Это была одна из последних записей Бернеса. Позже он успел записать только «Журавлей», песню, на мой взгляд, обладающую особым секретом воздействия на слушателей: сколько бы раз она ни звучала в эфире, ее невозможно слушать без волнения. Я не знаю, что в ней лучше — стихи или музыка? Думаю, что и то и другое прекрасно. И когда она звучит в исполнении Бернеса, кажется, будто он прощается со всеми, кого знал и любил на земле. Песня кончилась, пластинка остановилась. А я все еще смотрю в небо, надеясь разглядеть там последнюю вереницу птиц, исчезающих за облаками.

После этой песни совсем по-иному смотришь на пролетающих журавлей.

Я слышал много певцов, исполняющих «Журавлей», но, не в обиду им будет сказано, — никто из них не спел ее лучше и проникновеннее Марка Бернеса.

### *Поет Марк Бернес*

Опять затянуло грозой небосвод,
Как будто от нас его застит завеса.
Опять моя юность негромко поет
Простуженным голосом Марка Бернеса.

Мне нравится этих надбровий черта,
Какою отмечены строгие лица.
И столько морщин насчитаешь у рта,

Что он в кинозвезды уже не годится.

Иные в афишах пестрят имена,
Весь мир увлечен оркестровкой иною.
Так что же мелодиям этим дана
Почти безраздельная власть надо мною?

То залпы доносятся издалека,
То степь полыхает зарницей былою.
И столько я должен припомнить, пока
Скользит винилитовый диск под иглою.

Мне б только успеть, как условлено, в срок
В село Головеньки добраться к закату.
Успеть получить на продпункте паек,
Что мне полагается по аттестату.

Ползком миновать эту хлипкую гать,
Рискуя сто раз подорваться на мине.
При свете коптилки письмо написать,
Хоть нет адресата давно и в помине.

Все снова является из забытья.
И так различима любая тропинка.
Опять, возвращаясь на круги своя,
Поет уцелевшая чудом пластинка.

И вижу я топи лычковских болот,
И вижу я кромку демянского леса.
Опять моя юность сегодня поет
Простуженным голосом Марка Бернеса.

*1975 г.*

# «Прасковья». Возрождение великой песни

# НАТАЛЬЯ КРЫМОВА{90}
# Куда ж теперь идти солдату?

…С памятью о войне в государстве происходили и удивительные вещи… Запрещалось говорить о жертвах, о количестве погибших, о горе народа. Народную трагедию надлежало преобразовать в трагедию оптимистическую, и тут потрудились многие… На радио для порядка была заведена картотека победных маршей, бодрых песен и хоровых ораторий.

Такие слова, как «покаяние», «грех», «жертвы», «совесть», были не в ходу. Но человеческая память и совесть сопротивлялись той чудовищной операции, которой были подвергнуты.

В конце 1945 года М. Исаковский написал стихотворение «Враги сожгли родную хату…» («Прасковья»). По просьбе А. Твардовского М. Блантер положил эти стихи на музыку. Но всего лишь один раз эту песню кто-то исполнил по радио. В начале 46-го она была изничтожена в центральной партийной прессе — за пессимизм и конечно же за пошлость напева. За стилизацию «инвалидного» фольклора. Песню запретили и забыли…

В 1960 году Марк Бернес был приглашен участвовать в программе мюзик-холла. И тогда произошло нечто, пожалуй, самое выразительное в его судьбе певца и актера…

# ЛЕВ РЫБАК
# Марк Бернес{91}

От окончания Великой Отечественной минуло пятнадцать лет.

Читатель без труда вообразит огромный зал Дворца спорта, многотысячную аудиторию, собравшуюся ради развлечения и отдыха. Давали эстрадное представление, объединяющее разнородные концертные номера. Непросто было в этой обстановке решиться спеть песню о той трагедии, которую всем нам пришлось пережить. Спеть для тех, кто в этот час надеется посмеяться, отвлечься от повседневных забот. А если еще и немножко погрустить, так над чем-нибудь этаким, слегка пощипывающим душу, далеким от реальных бед.

На пустой сцене стоял артист — маленькая фигурка перед непременным микрофоном. Его услышат близко — над партером, над амфитеатром развешаны репродукторы. А ему открыт неоглядный затемненный простор. Он сказал — напевно и негромко: «Враги сожгли родную хату, сгубили всю его семью». Спросил — потерянно и тревожно: «Куда ж теперь идти солдату, кому нести печаль свою?..»

Он увидел, как в зале стали подниматься люди в военной форме. Как встали мужчины в штатском, с орденами на отворотах праздничных пиджаков. Как замелькали белые платочки в женских руках… В огромном зале стояли все. Склонив головы. Утирая безудержные слезы. Он пел: «Пошел солдат в глубоком горе…» Это было всенародное горе. И его личное. И горе в семье Жигулевых, в солдатской семье, чьей жизнью он жил. И горе людей, собравшихся в этом зале. Их волнение передавалось ему, перехватывало дыхание. Но он пел. Он должен был петь — здесь, прилюдно, взять на себя непосильную тяжесть, что давит на плечи тысяч стоящих перед ним друзей, однополчан, сограждан.

Вскоре Марк Наумович уехал на гастроли. И везде, где побывал, в залах, где пел он «Прасковью», повторялось то же самое. Едва заканчивался первый куплет, поднимались ветераны войны, за ними вставала вся публика. Реакция слушателей его потрясала. Внушала мучительную мысль: быть может, неосторожно это — касаться незаживших ран?.. Но он чувствовал, что песня нужна. На телевизионном «Голубом огоньке», посвященном двадцатилетию Победы, Бернес исполнил «Прасковью» по личной просьбе участвовавшего в передаче маршала В. Чуйкова. Последовали еще выступления — вновь

телевидение, радио, концерты. И потекли широким потоком письма артисту. Тысячи писем…

Эти сложенные в архив листки и сегодня живут. И сейчас слышится в них эхо великой народной трагедии{92}.

# Из писем к М. Бернесу{93}

## *1*

Дорогой и многоуважаемый всеми Марк Бернес!

У меня есть хороший товарищ, заслуженный солдат, сержант запаса Григорий Гроза, с которым воевал в годы войны.

Фашистские каратели в Белоруссии расстреляли его семью и сожгли дом — за связь с партизанами.

После моей демобилизации в 1961 году в родном Челябинске я случайно встретил Г. Грозу. Он навсегда покинул Белоруссию, чтобы реже вспоминать трагедию. Живет одиноким в Челябинске в семье своей старшей сестры… И как старый фронтовой товарищ часто посещает мою семью, и мы вспоминаем былое и пережитое в годы войны.

В праздник 20-летия нашей Победы мы вместе с ним смотрели большой праздничный концерт «Голубой огонек» из Москвы, в котором принимали [участие] и Вы, дорогой Марк, и исполняли песни: «Нормандия-Неман» и «Враги сожгли родную хату». Последняя сильно взволновала и растрогала Григория Грозу.

Он очень уважает Вас и любит все песни в Вашем исполнении и переписал на ленту своего магнитофона все мои грампластинки в Вашем исполнении, но пластинки «Враги сожгли родную хату» у меня нет и я никогда ее не встречал.

Дорогой Марк Бернес!

Мне хотелось бы товарищу Григорию Грозе сделать приятный подарок и поэтому прошу Вас прислать для Г. Грозы грампластинку напетой Вами песни «Враги сожгли родную хату»…

Уверен, что Вы не откажете в скромной просьбе фронтовикам с Урала.

С большим уважением к Вам

подполковник запаса К. Гуцо.

*9 января 1966 г.*

г. Челябинск, ул. 3 сентября, 28, кв. 26 Гуцо Константин Петрович.

## *2*

Всеми уважаемый тов. Марк Бэрнэс (извините, не знаю

Вашего отчества).

Во-первых, извините за те минуты, которые Вы потратите на чтение этого не совсем обычного письма. Письмо это Вам пишет женщина от имени многочисленной родословной.

Живем мы в Сибири, где подчас лишены возможности отдохнуть так, как иногда хочется.

25 ноября 1966 года моя родословная отмечала большой жизненный праздник: 25-летие супружеской жизни, что по русскому обычаю называется «серебряной свадьбой». На этом большом торжестве в ожидании всех гостей включили телевизор, была передача для воинов, и в программе выступали Вы, исполнив песенку: Сожгли враги родную хату. Почти все заплакали. Была могильная тишина, и потом… потом это исполнение заслонило все остальное, и вся последующая программа как-то против желания всех стала неинтересной. Телевизор был выключен, и среди нас всех произошло что-то необъяснимо тяжелое. Мгновенно встала во всем величии ужасная картина войны, горе матери и гнетущая боль солдата. Пришли в себя, как мне казалось, только тогда, когда выпили по 2–3 рюмки, но я убеждена была, что мысленно каждый хранил прекрасные слова этой песни и незаменимое, чудесное исполнение.

Потом уже пошли комплименты по Вашему адресу среди женщин, мужья начали обижаться, а иные начали принимать всерьез (извините за откровенность). Большое Вам человеческое спасибо! От всей души желаю Вам самого большого здоровья, счастья в личной жизни и хороших успехов во всех Ваших делах.

А теперь просьба: если у Вас есть возможность, пошлите мне эту пластинку. Я переведу безоговорочно и незамедлительно деньги, куда Вы сообщите. Это мне будет служить дорогим подарком от артиста, от человека, который много нравится не только мне, но и всем…

С уважением к Вам М. Г. Толмачева.

*23 ноября 1966 г.*

Иркутская область, гор. Черемхово, площ. Декабристов, 9 Толмачевой Марии Георгиевне.

## *3*

Уважаемый Марк Бернес!

Просим Вас извинить нас за то, что мы не знаем Вашего отчества, а поэтому обращаемся просто: Марк Бернес. Вы нас за это простите.

Мы, коллектив трактористов из треста «Харьковнефтегазразведка», прибыв из командировки одной, слушали Ваше выступление по телевизору 7 января 1967 г. на творческом вечере писателя М. Исаковского, где Вы пели песню о возвращении солдата домой. (Точно не знаем название песни, еще раз просим нас простить за это.)

Просим Вас, если Вам не будет трудно и если это возможно, пришлите нам слова и партитуру для голоса этой песни («А выпью я за упокой»), когда он, этот солдат, сидел на могиле Прасковьи.

Не посчитайте нас наивными или, хуже, глупыми, но у нас такая работа, что мы бываем в степи… Спим в тракторах, в кабинах, и Вам будем благодарны, если будем иметь Вашу песню у себя. Еще раз просим Вас простить нас за беспокойство и просим Вас нас уважить. Если Вам не трудно ответить нам, то просим: чем быстрее — тем лучше. Мы ее будем петь в степи у костра во время ужина.

Просим Вас, если уважите этих тружеников, которые к Вам обращаются, то пошлите письмом по адресу: Харьковская обл., г. Балаклея, пос. Нефтяников, дом 69, кв. 11.

Емиль Иван Павлович.

Очень просим Вас!!!

*9 января 1967 г.*

## *4*

Здравствуй, уважаемый Марк Бернест.

Пишет Вам рабочий железнодорожных мастерских ст[анции] Камышин Богатырев Федор Иванович. Обращаюсь я к вам, дорогой Марк Бернест, с большой просьбой. Если возможно, прошу вас, не откажите мне в следующем: 19/11–67 в воскресенье вы пели песню для ракетчиков и артиллеристов по радио. Когда я вас слушал, я очень переживал потому, что… почти в точности так же получилось у меня в жизни, как у того солдата, про которого вы пели. Названия песни и кто ее сочинил, я не услышал, но пели вы здорово, и кто это пережил, тот знает, как это тяжело.

Я, дорогой мой, никогда к таким товарищам, как вы, не обращался, а эта песня заставила меня просить вас: напишите, пожалуйста, слова этой песни. Я вас век помнить буду и поминать добрым словом. Не откажите, пожалуйста. Начинается она так: спалили хату на деревне. В общем, пришел солдат домой, а дома все спалили фашисты, и он пришел на могилку и сказал: «Не

осуждай меня, Прасковья» и выпил с горя водку пополам с печалью.

Я уже, дорогой мой, немолод, мне 52 года, но песню твою я забыть не могу.

Извините меня, что я написал не так.

С уважением к вам Богатырев Федор Иванович. Проживаю: гор. Камышин, Волгоградская область, Привокзальная улица, дом № 20.

*20 ноября 67.*

## *5*

*9 мая 68 г.* г. Калинин.

Дорогой товарищ!

Возможно, Вы удивленно посмотрите на мое письмо. Но я Ваш старый друг и знакомый. Мы познакомились с Вами в тридцатых годах после фильма «Летчики». Я тогда был сравнительно молод. Жил и работал в Москве. Потом я так же … с Вами встречался. И вот — война. И Вы опять были с нами, с рядовыми воинами. «Темная ночь», «Шаланды, полные кефали».

Да! Мы пели вместе с Вами. Хотя несколько минут тому назад зарыли в боевой плащ-палатке своего друга, с которым накануне, в короткие перекуры, думали о прошлом и будущем.

Сегодня День Победы! Много дней прошло с той поры, когда я и мои друзья вернулись домой. Я уже немолод, скоро 60. Дома я нашел: «Враги сожгли родную хату», сейчас живу и работаю в г. Камышине. У меня вторая семья. Дети уже взрослые, есть даже внучка Светка. Вас я вижу на экране и слушаю по радио и очень бы желал Вам и Вашим членам семьи только хорошее, только прекрасное.

Вчера я слушал по радио, который раз, в Вашем исполнении ту песню, которая для меня — моя биография.

Да! Я так приехал. Я три державы покорил. Вот на столе лежат медали и ордена. И среди них лежит медаль «За город Будапешт». Простите меня, дорогой товарищ. Вы поймете меня.

И награда за все будет, если Вы в свободную минуту напишете мне, инвалиду Отечественной войны, несколько строчек. Ваше фото и, главное, текст песни, которая кончается словами: «И на груди его блестела медаль за город Будапешт».

Крепко жму руку.

## *6*

Здравствуйте, Марк Бернес!

От смущения и волнения не знаю, как начать, но пусть будет так. Я давно ношу несбыточную мечту солдата — узнать слова песни, т. е. в записи:

…никто солдата не встречает…
…не осуждай меня, Прасковья,
что я пришел к тебе такой,
хотел я выпить за здоровье,
но пить пришлось за упокой…

Вы исполняли в концерте 8.V. в 19.00, посвященном Дню Победы. Но я и раньше слышал, а вот слов не смог достать нигде. И вот сейчас все у меня (как говорят откровенно) разорвалось в душе, не могу не иметь этой песни. Очень прошу Вас с большим извинением за такое беспокойство. Дайте совет мне, как достать и где — в записи эту песню солдата.

У меня и в жизни, как в песне, сложилось. Но отгремело давно ужасное, а раны напоминают и травят душу. Очень извиняюсь, простите.

Пусть не будет это похоже на Ваньку Жукова. Но иначе я не могу.

Искренне уважаю.

Михаил Ч.

## 7

Здравствуйте!

Вы меня извините за беспокойство, мое письмо и за ту просьбу, о которой я еле-еле решился попросить.

Вот уже около года я нахожусь под впечатлением песни, исполненной Вами на «Голубом Огоньке» по случаю празднования 20 годовщины победы над Германией. Это песня «Прасковья», исполненная Вами с такой грустью и задушевностью, что немыслимо ее забыть. Я долго вспоминал, где я ее раньше слыхал, и вспомнил: ее пел мой отец после его демобилизации в 1944 году по контузии, в кругу товарищей. Вскоре отец в 1945 году умер. Мне был девятый год, и я остался сиротой, так как мать моя была расстреляна во время войны. Эту, исполненную Вами песню нельзя не сравнить с моей судьбой, судьбой моего отца.

Я бы очень хотел иметь ее запись и прослушивать, она бы мне о многом напомнила бы…

Теперь я убедительно и сердечно прошу: не смогли бы Вы прислать мне магнитофонную запись или пластинку с этой песней.

С данной просьбой обращаться на Всесоюзное телевидение просто нет смысла, так как я понимаю, что ее содержание — как литературно, так и идеологически — не на «современном» уровне. Но она ведь народна, задушевна той солдатской грустью, именно о которой в настоящее время многие не имеют представления. А я это испытал вторично, когда слушал Ваше выступление. Я именно видел в том солдате своего отца, отца, который умер по болезни, сам не успев испытать радость Победы, оставив меня сиротой.

Я теперь инженер, но это досталось мне большим трудом и лишениями, о которых немыслимо даже описать.

Вы меня извините еще раз за беспокойство, но, пожалуйста, выполните мою просьбу. С глубоким уважением к Вам

Шаповалов Борис.

До свидания.

Жду ответа и, если невозможно выполнить мою просьбу, не останьтесь немым…

Мой адрес:

Тбилиси, 3 массив, 10 квартал, 22 корпус, 13 квартира.

Шаповалов Б. А.

# МАРК БЕРНЕС
# Письмо редактору газеты «Телевидение»{94}

Уважаемый товарищ редактор!

Среди песен, исполняемых мною по радио, телевидению и на эстраде, есть песня композитора М. Блантера на стихи поэта М. Исаковского «Враги сожгли родную хату».

Редакция телевидения, радио и я получаем сотни писем, написанных людьми самых разных возрастов и профессий — жителями самых разных городов и республик Советского Союза. Все эти письма кончаются неизменной просьбой дать совет, как разыскать слова и ноты песни. Хочу процитировать несколько строк из писем, полученных мною только сегодня[18]. <…>

Эти небольшие выдержки, мне кажется, достаточно красноречиво говорят о большой популярности этого очень современно звучащего произведения, созданного… еще в 1945 году по свежим следам войны.

Семь лет назад впервые я спел эту песню в Лужниках, на спектакле Мюзик-холла, и был очень взволнован, когда среди зрителей поднялись люди в военной форме с орденами и дослушали эту песню стоя. То же повторилось в Ленинграде, в Выборгском Доме культуры.

Потом не раз пел я эту песню по радио, телевидению и в концертах.

Очень давно идут письма из Сибири, Ленинграда, Алма-Аты, Архангельска, Тбилиси, Баку, Ташкента, Голодной степи, Риги и других мест.

Только за один день таких писем пришло около тридцати. Это по моему мало кому известному домашнему адресу. Груды их лежат на радио и телевидении. И вот я подумал, как было бы хорошо, если бы в вашей газете, товарищ редактор, появились стихи и ноты этой песни. Об этом я и хо тел вас попросить. А так как ни нот, ни текста, ни грамзаписи этой песни действительно не существует, газета, мне кажется, сделала бы большое и хорошее дело, оказав помощь многим людям, которым эта песня так полюбилась.

# МИХАИЛ ИСАКОВСКИЙ
# Письма к М. Бернесу{95}

## *1*

Дорогой Марк Наумович!

Я уже давно собирался написать Вам, но, как видите, собрался только сейчас.

Дело в том, что еще в дни, когда у нас отмечалось двадцатилетие победы над фашистской Германией, я слышал в Вашем исполнении песню М. Блантера, написанную на мои слова — «Враги сожгли родную хату» (песню Вы исполняли во время телепередачи, организованной С. С. Смирновым).

Исполняли Вы великолепно — с большим талантом, с большим вкусом, с глубоким проникновением в самую суть произведения. Вы просто потрясли миллионы телезрителей, заставили их пережить все то, о чем говорится в песне.

Между прочим, песня «Враги сожгли родную хату» впервые была исполнена по радио в 1946 году. Но то исполнение не идет ни в какое сравнение с Вашим. Да и вряд ли вообще можно найти исполнителя лучше, чем Вы.

Второй раз я — тоже по телевидению — слышал «Враги сожгли родную хату» в Вашем исполнении 7 января этого года. И могу повторить то же самое, что я только что сказал о первом Вашем исполнении. Правда, второй раз Вы пели чуточку по-другому и это «по-другому», если говорить откровенно, понравилось мне несколько меньше. Впрочем, я, возможно, как-то не так понял. Вообще же, как и в первый раз, все было очень хорошо.

И мне хотелось бы выразить Вам самую искреннюю свою благодарность за отличное исполнение песни, за понимание ее, за очень правильную трактовку содержания, за то, что Вы донесли смысл песни до каждого слушателя.

Я хотел бы только попросить Вас об одной вещи.

Видите ли, у нас сплошь и рядом бывает, что исполнители (то ли народных песен, то ли современных советских, то ли песен и романсов, написанных на слова поэтов-классиков) произвольно сокращают текст произведения, заменяют одни слова другими и т. п. Мне кажется, что в таких случаях наносится большой ущерб исполняемым произведениям, и это всегда возмущало меня.

Конечно, это ни в какой степени не относится к Вам. Однако

у Вас я заметил одну маленькую неточность, о которой хочу сказать Вам хотя бы потому, что стихи «Враги сожгли родную хату» очень мне дорог и и к ним, по моему мнению, надо относиться бережно, бережно даже в мелочах.

Дело вот в чем. Когда Вы исполняли песню 7 января (в первый раз этого не было), то, по-видимому, внезапно забыв одно слово, Вы тут же, на ходу заменили его другим. Ничего страшного в этом, конечно, нет, и, вероятно, никто, кроме автора, не заметил этого. Но я все же хочу обратить Ваше внимание на это обстоятельство, чтобы в конце концов все было совершенно точно.

Вы спели так:

Хотел я выпить за здоровье,
А буду пить за упокой.

У меня же сказано так:

Хотел я выпить за здоровье,
А должен пить за упокой.

Я думаю, что слово «должен» выражает смысл более точно, чем слово «буду». Ведь если человек должен что-то сделать, значит, это неизбежно, это неотвратимо, это, как говорят в народе, так суждено. В такой ситуации и оказался мой солдат. Он должен, ибо изменить что-либо невозможно.

Когда же солдат говорит: «А буду пить за упокой», то тут уже как бы нет неизбежности, солдат как бы сам хочет пить «за упокой»: мол, хотел сначала выпить за здоровье, а потом решил, что буду пить за упокой.

Может быть, я не сумел, как следует, объяснить Вам эту словесную тонкость, но я уверен, что Вы и сами хорошо все понимаете и, собственно говоря, объяснять тут нечего.

Чтобы закончить это мое затянувшееся письмо, хочу выразить Вам еще раз мою глубокую признательность за «Враги сожгли родную хату». Я уверен, что ко мне присоединится и М. И. Блантер.

Всего Вам доброго!

Ваш М. ИСАКОВСКИЙ

*25 января 1967 г.*

*Москва*

*P.S.* Письмо посылаю через Центральное Телевидение: другого Вашего адреса не знаю.

М. И.

## *2*

Дорогой Марк Наумович!

Когда Вы прошлый раз разговаривали со мной по телефону, я как-то забыл спросить у Вас, по какому номеру Вам можно позвонить, если это будет нужно. Поэтому сейчас я вынужден прибегнуть к посредничеству телевидения, которое я очень прошу переслать Вам мое письмо.

Собственно говоря, ничего определенного я сказать Вам не могу, но все же кое о чем хочу доложить, как говорится.

На второй день после нашего разговора по телефону я написал и отослал письмо на имя Министра культуры СССР Е. А. Фурцевой. Я писал, что, по моему глубочайшему убеждению, песню «Враги сожгли родную хату» надо непременно выпустить в виде пластинки, рассказывал о том, какой большой спрос на нее, приводил пример, когда весь зал вставал во время исполнения песни. Я писал также о том, что «Враги сожгли родную хату» как стихотворение десятки раз печаталось в моих сборниках и т. п. И все это — совершенно беспрепятственно, без каких-либо сомнений с чьей бы то ни было стороны. Почему же в таком случае, спрашивал я, «Мелодия» не может выпустить соответствующую пластинку.

Времени со дня отправки письма прошло уже немало. Но никакого ответа я до сих пор не получил.

Сегодня же мне неожиданно позвонили из Центральной студии звукозаписи (звонил незнакомый мне Сергей Николаевич Шилов). Грешным делом, я подумал, что речь идет о моем письме к Фурцевой. Но было не так. С. Н. Шилов готовит для выпуска долгоиграющую пластинку, которая включает в себя ряд песен, написанных на мои слова, и несколько стихотворений в моем чтении.

С. Н. советовался со мной, что, по моему мнению, следует включить в пластинку, какие произведения. Причем все записи для пластинки уже есть (в том числе и мои, хотя записывали меня давно — более пяти лет тому назад). Я спросил, есть ли запись песни «Враги сожгли родную хату» в исполнении Марка Бернеса, а также будет ли она включена. Он ответил, что запись такая имеется, но у руководства есть некоторые сомнения, и оно пока еще не решило, как поступить с этой песней. Я, со своей стороны, начал уверять Шилова, что песню «Враги сожгли родную хату» надо включить обязательно и привел при этом те аргументы, о

которых сказано в этом письме несколько выше. Я добавил еще, что обращусь по поводу названной песни к Е. А. Фурцевой (я не сказал, что уже обратился). Мне хотелось бы «попугать» работников студии — мол, если вы не включите песню, то будете иметь дело с Фурцевой. Но Шилов мне ответил, что вот, мол, хорошо будет, если Вы обратитесь к Министру культуры. И теперь может получиться так, что тот же Шилов будет ждать специального разрешения Фурцевой. А его ведь может и не быть.

Но так или иначе, я буду добиваться, чтобы песня «Враги сожгли родную хату» (именно в Вашем исполнении) была включена, если не в Вашу пластинку, то хотя бы в мою.

Вот обо всем этом я и хотел поставить Вас в известность и сказать Вам, что я все помню. Если Фурцева мне никак не ответит и вообще никак не реагирует на мою просьбу, то я напишу в другое место. Конечно, лучше было бы лично встретиться с нужным человеком и поговорить без всякого письма. Но дело заключается в том, что я уже давно и серьезно болен и потому — в буквальном смысле слова — не выхожу из своей квартиры.

Всего Вам доброго.

Ваш М. ИСАКОВСКИЙ

*Москва, 19 марта 1967 г.*

## *3*

Дорогой Марк Наумович!

Большое Вам спасибо за Ваше новогоднее поздравление, за добрые пожелания Ваши.

Не мог Вам ответить тем же по той причине, что за несколько дней до Нового Года уехал в санаторий, где, как говорят, приболел, и вот только сейчас мало-мальски поднялся на ноги. Поэтому и отвечаю Вам с таким большим запозданием.

Теперь пробыть здесь мне остается уже недолго — всего несколько дней: кончается срок путевки.

Всего Вам самого доброго!

С искренним приветом

М. ИСАКОВСКИЙ

*17 января 1969 г.*

Санаторий «Барвиха».

*P.S.* А «Прасковью» в Ваше[м] исполнении знают все на свете и всем очень нравится Ваша манера исполнения.

М. И.

# Человек и артист

# МАРК ГАЛЛАЙ
# Требовательность

Летчик-испытатель Ануфриев — в комбинезоне, шлеме, с поднятыми на лоб очками, с надетым парашютом, при кислородной маске, болтающейся у плеча, словом, в полной летной экипировке — садился в самолет.

Сделав шаг к машине, он взялся рукой за борт кабины, на мгновение полуобернулся, показав свой волевой профиль и соответствующее ситуации суровое выражение лица, полез наверх, уверенно упираясь подошвами массивных башмаков в тонкие перекладины приставной лесенки.

Усевшись в кабине и привязавшись ремнями, он быстро осмотрел приборную доску и скомандовал: «К запуску». А потом небрежно разбросал ладони обеих рук в стороны — жест, известный на любом аэродроме мира и означающий «убрать колодки из-под колес», — уверенным рывком надвинул прозрачный фонарь кабины и, перенеся сосредоточенный взгляд вперед, начал выруливать. Самолет тронулся с места, и секундой позже старый воздушный волк Ануфриев вышел за пределы кадра…

Все это выглядело вполне достоверно. Но именно выглядело — на глаз, а не на слух. Любимое авторами авиационных статей и очерков выражение «двигатель взревел, и…» к данному случаю решительно не подходило. Двигатель молчал. Единственный звуковой эффект, нарушавший тишину при трогании самолета с места, состоял в команде: «А ну, взяли!» — услышав которую, несколько механиков и мотористов дружно наваливались на самолет и толкали его несколько метров вперед.

Но тут постановщик фильма режиссер Анатолий Михайлович Рыбаков кричал:

— Стоп!.. Еще дубль.

Эти слова оказывали действие поистине магическое: Ануфриев «снимал» волевое выражение с лица и вообще исчезал, превращаясь совсем в другого человека — артиста Марка Наумовича Бернеса, которому было жарко в плотном летчицком обмундировании, у которого от хождения с надетым тяжелым парашютом вверх и вниз по лесенке покалывало сердце и который вообще считал, что отснятых дублей более чем достаточно.

— Что, Толя, — переспрашивал он режиссера, — еще дубль?

И, получив подтверждение, засовывал в рот очередную таблетку валидола, кряхтя поднимался и вылезал из кабины

(казалось, это вылезает кто-то другой, а не тот летчик, который только что так лихо влезал в нее). Самолет откатывали в исходное положение, и все повторялось сначала: летчик-испытатель Ануфриев — в комбинезоне, с поднятыми на лоб очками, с надетым парашютом, при кислородной маске…

До того как меня, летчика-испытателя, назначили консультантом фильма «Цель его жизни» (авторы сценария А. Меркулов, В. Иванов), я в течение многих лет знал и любил кинематограф только как зритель. И киноактеров, естественно, знал только на экране.

И вдруг, пожалуйста, — возможность, более того, даже прямая обязанность (что ни говорите, консультант!) целыми часами наблюдать, как в нескольких метрах от меня напряженно работают «живые» В. Сафонов, М. Бернес, Л. Шагалова, Г. Абрикосов…{96}

Первое, что, помнится, произвело на меня сильное впечатление, было это самое «работают». Конечно, я и раньше знал, что и снимать фильмы, и сниматься в них — отнюдь не легкое развлечение, а настоящий труд. Но только увидев его вблизи, я понял, какой это тяжкий, изматывающий, требующий предельного напряжения всех душевных, а иногда и физических сил труд!

За первым открытием пошли следующие. Многие с юности засевшие в голове наивные зрительские представления рушились одно за другим. В том числе и представления чисто подсознательные. Ну в самом деле, спроси меня кто-нибудь, отождествляю ли я личность актера с внутренним обликом сыгранных им персонажей, я, конечно же, уверенно дал бы отрицательный ответ. Но ответ был бы чисто умозрительным. А в глубине души (как, наверное, и во многих других столь же мало искушенных в тайнах высокого искусства душах) сидела, оказывается, неосознанная склонность прокладывать некие связи между актером и его персонажами, особенно если актер был такой, как Бернес: яркий, талантливый, запоминающийся, а исполненные им роли — довольно близкими по своей тональности.

Вообще говоря, эта зрительская иллюзия общеизвестна. Многие актеры в своих статьях, интервью, на встречах со зрителями немного смущенно сообщают:

— Я не совсем такой (такая), как мои герои…

Но к Бернесу слова «не совсем такой» решительно не подходили. Он был *совсем не такой.*

Речь шла не о несовпадении, а о резком контрасте. Поэтому

так и запомнилась мне та, в общем, проходная и для артиста, и для всего фильма сцена, с которой я начал эти краткие воспоминания.

Пока трещала кинокамера, перед нами был спокойный, очень уверенный в себе, прошедший огонь, воду и медные трубы старый воздушный волк Ануфриев. А сразу после команды «Стоп!» — полный антипод означенного волка: нервный, усталый, не очень здоровый (тогда большинство его коллег считало, что скорее — мнительный), делающий трудное дело и не скрывающий, что ему трудно, человек.

Почти все запомнившиеся нам персонажи Бернеса принадлежали к категории железно волевых. Реже — иронично волевых. Ко всякого рода опасностям и жизненным невзгодам они относились с великолепным пренебрежением, а из столкновений с неблагоприятными обстоятельствами неизменно выходили победителями. Едва ли не единственное исключение — летчик Сергей Кожухаров в «Истребителях» (за эту роль авиаторы прочно признали Бернеса «своим»). Но и Кожухаров встречает свалившееся на него несчастье — слепоту — сдержанно, твердо, без бурных проявлений отчаяния… Так что, в общем, и его можно отнести к той же категории железных людей.

Ближе узнав Марка Наумовича, я увидел, насколько диаметрально противоположен по характеру этим персонажам был он сам. Насколько эмоционален, переменчив в настроениях, легко раним, внутренне не защищен от всякой бестактности, грубости, несправедливости… Особенно — от несправедливости. Ее он воспринимал каждый раз (а таких «разов» было, к сожалению, не один и не два) по-новому остро, болезненно, с немалой потерей тех самых нервных клеток, которые, как утверждает наука, не восстанавливаются.

Единственное, что в известной мере компенсировало душевную незащищенность Бернеса, было в высокой степени присущее ему чувство юмора. И, в частности, чувство юмора, обращенного на самого себя. Правда, эта последняя, бесспорно высшая форма проявления упомянутого человеческого свойства иногда срабатывала у Марка Наумовича не в тот момент, когда это более всего требовалось, так сказать, непосредственно вслед за «внешним раздражителем», а с опозданием — от нескольких минут до нескольких лет. Но так или иначе о своих невзгодах, оставшихся позади, он почти всегда рассказывал в тоне, который я назвал бы ворчливо-ироническим…

Через много лет после нашего первого знакомства — примерно за год до своей преждевременной смерти — Марк

Наумович поделился со мной подробностями одной, когда-то испортившей ему немало крови истории. Одна московская газета опубликовала фельетон, в котором весьма хлестко расписывались похождения популярного артиста М. Н. Бернеса за рулем собственной автомашины — вплоть до будто бы предпринятых им попыток наехать на увещевавшего его милиционера. На самом деле все было совсем не так, но, как известно, доказывать, что ты не верблюд — задача, порой трудно выполнимая…

Излагал подробности этой, когда-то наделавшей немало шума истории Марк Наумович в ключе подчеркнуто юмористическом, чему способствовали, как я подозреваю, два обстоятельства: с одной стороны, давность происшествия, а с другой — очевидное желание рассказчика настроить на философский лад («Все проходит, пройдет и это…») своего слушателя, только что претерпевшего огорчения, хоть и существенно меньшие по масштабу, но сходные по характеру.

Опровергнуть весь фельетон, от начала до конца, Бернесу ничего не стоило: он это и сделал. Тем не менее опровержения, которого в подобной ситуации, казалось бы, следовало ожидать, не последовало. Не последовало по причине, о которой мой собеседник поведал, не скажу даже — с возмущением, а с каким-то не постаревшим за прошедшие годы изумлением непосредственности:

— Вы знаете, ЧТО сказал мне редактор? Он сказал: «Авторитет газеты нам дороже авторитета отдельного человека». Ну, как? Хороша логика?..

И огорченно добавил:

— А ведь личность незаурядная. Отличный журналист. Прекрасный организатор. Газета при нем, можно сказать, на глазах расцвела. И надо же: такой перекос мысли![19]

Эта последняя, завершающая часть рассказа показалась мне наиболее интересной: деформированная психология редактора занимала Бернеса больше, чем давно зарубцевавшаяся старая обида. Внутренние пружины деяний человеческих представлялись ему — артисту — порой более важными, чем сами эти деяния.

На съемках фильма «Цель его жизни» не раз бывало, что Бернес, пробурчав вполголоса очередную реплику Ануфриева или повертевшись на отведенном ему мизансценой месте, вдруг заявлял:

— Толя! Мне так неудобно.

Правда, вскоре я заметил, что такие же протесты высказывали и другие актеры. Но их претензии воспринимались окружающими как явление вполне нормальное, — может быть, потому, что формулировались в выражениях, менее категоричных (пожалуй, в

этом «мне неудобно» действительно присутствовала некая вкусовая нотка, не очень привычная, когда речь идет о выполнении человеком его прямых служебных обязанностей). Про Бернеса кто-то бросил:

— Капризный.

Но тут режиссер фильма Рыбаков — человек достаточно твердый и в полной мере обладавший тем, что называется режиссерской властностью, — услышав эту реплику, отрицательно покачал головой:

— Капризный?.. Нет. Он не капризный. Он требовательный.

Мне кажется, Рыбаковым было найдено очень точное слово. Бернес был человеком крайне требовательным. Требовательным ко всему, что делалось людьми, и к самим людям; особенно к тем, в ком видел настоящих мастеров своего дела. Ничто не вызывало у него такого раздражения, как халтура в любом ее проявлении — от халтурно написанной книжки до халтурно установленного монтером выключателя на стене. И еще одно свойство, близкое к требовательности, было присуще Марку Наумовичу: он умел уважать требовательность в других (хотя бы его безропотное восприятие бесконечных дублей во время съемки эпизода влезания летчика Ануфриева в самолет).

Но самые бескомпромиссные, жесткие, я бы сказал, даже жестокие требования он предъявлял к самому себе.

Эта требовательность не изменяла ему даже тогда, когда его творчество — в кинематографе и на песенной эстраде — было в зените популярности.

Однажды под впечатлением только что прослушанной его записи (кажется, это было «Лунный свет над равниной рассеян…»)[20] я позвонил Марку Бернесу и высказал ему свою признательность.

Он вежливо поблагодарил меня и неожиданно заметил:

— Кое-что тут надо было сделать иначе.

Я оторопел. Куда там «иначе», когда и так отлично?! Что это — кокетство? Но нет, ни тени кокетства тут не было. Было другое — большой артист видел в своей работе то, чего нам, обыкновенным людям, видеть было не дано. Не дано не только таким далеким от искусства людям, которые, подобно мне, воспринимают его лишь эмоционально, но порой и настоящим профессионалам — впоследствии я узнал, каким мучением для дирижера и всего оркестра бывала каждая запись Бернеса. Он записывался, прослушивал записанное, повторял запись заново, снова прослушивал — и так по многу раз, пока с кисловатой миной не до конца удовлетворенного человека не соглашался: ладно, мол, теперь более или менее годится. Когда мне

рассказали об этом, я вспомнил давний эпизод на съемках.

— Капризы?.. Нет. Требовательность!

Люди искусства — во всяком случае, подавляющее их большинство — традиционно далеки от техники. Оно, наверное, и естественно: в условиях пресловутого «информационного взрыва» человека просто не хватает на то, чтобы интересоваться всем.

Однако и это правило знает исключение. Таким исключением был Бернес. Его отличал интерес к технике, в среде творческой интеллигенции совершенно необычный. Интерес подлинный и какой-то до дотошности конкретный.

Впервые я столкнулся с этой стороной его натуры на тех же съемках фильма «Цель его жизни», где мне довелось кроме выполнения функций консультанта довольно много летать для воздушных съемок самому.

Полеты наши происходили с того самого аэродрома, на котором снималась вся наземная натура фильма. И, подобно тому как активно «болели» за актеров летчики, механики и прочая аэродромная братия, всегда толкавшаяся вокруг площадки, точно так же заинтересованно следила вся съемочная группа за тем, как собирались в полет, улетали и прилетали обратно В. Комаров, В. Мухин, Н. Нуждин, Г. Тегин, Д. Пикуленко, Л. Фоменко, автор этих воспоминаний и другие летчики — участники съемок в воздухе. Да и не только следили: исполнитель главной роли Всеволод Сафонов, например, так долго ходил вокруг меня с душераздирающим жалобным видом и приводил в подкрепление своей просьбы столь неотразимо убедительные доводы («Надо же вживаться в образ героя!»), что в один прекрасный день я не выдержал и взял его с собой в полет на двухместном тренировочном истребителе.

Однажды я собирался в воздух на реактивном МиГ-15 — том самом, в кабину которого несколькими днями раньше столь выразительно взбирался отважный летчик Ануфриев. Я устроился поудобнее в пилотском кресле, подогнал привязные ремни и уже принялся, как положено, слева направо, за осмотр приборов и всего оборудования кабины, когда к машине подошел Бернес. Он заглянул внутрь кабины и явно хотел что-то спросить, однако на мое: «Слушаю вас, Марк Наумович», — быстро ответил:

— Нет, нет. Потом.

(Оказалось, он и это понимает: не надо отвлекать готовящегося к полету летчика посторонними разговорами.)

Летал я, наверное, минут сорок, но, приземлившись и зарулив на стоянку, обнаружил терпеливо ожидавшего меня там Бернеса. Выключив двигатель, я обернулся к Марку Наумовичу и

только тут понял, что заключалось в обещанном им «потом».

Бернес задавал вопросы. Задавал не выборочно: что это, мол, за прибор или для чего нужна эта ручка? Он с дотошностью курсанта авиационного училища «прочесывал» всю кабину, не пропуская ни единого крохотного тумблера, ни самой малой контрольной лампочки.

И реакция его на обилие оборудования, окружающего летчика в современном самолете, была непривычная. Он не задал тривиального вопроса: «Как это вы успеваете смотреть за всеми этими приборами?» Нет, Бернес заметил другое, наверное, действительно самое поразительное:

— Надо же было все это придумать!

Творческое начало в каждом деле — вот что он видел в первую очередь.

До сих пор я старался вспомнить такие связанные с Бернесом эпизоды, мысли, высказывания, которые вряд ли могли быть известны другим его знакомым и друзьям, встречавшимся с ним, может быть, гораздо чаще и общавшимся гораздо глубже, чем я, но, так сказать, на других площадках и при иных обстоятельствах. Каждый видел в этом незаурядном человеке свое.

Но об одной стороне его облика, бросавшейся в глаза каждому, кто хоть раз в жизни видел Бернеса, я все-таки скажу. Речь идет о редком артистизме, присущем Марку Наумовичу.

Артистизм проявлялся не только перед кинокамерой, у концертного микрофона, на звукозаписи — словом, в работе. Он ощущался и в том, как Бернес разговаривал с людьми, как реагировал на шутку, на неожиданную реплику собеседника, на что-то, с чем бывал внутренне согласен или, напротив, решительно не согласен; в том, как чутко ощущал он эстетическую сторону не только внешности или манеры поведения, но и нравственной основы, убеждений, всего внутреннего мира окружавших его людей; в том, как умел предельно экономными средствами, без особой игры мимики и актерской жестикуляции, но в то же время вполне недвусмысленно дать понять свое отношение ко всему, что видел и слышал.

А видел, и слышал, и понимал он многое, что лишь с немалым запозданием доходило до других людей, не наделенных такой тонкой художнической и человеческой интуицией, таким острым внутренним зрением, такой восприимчивой душой большого артиста.

# МИХАИЛ ПУГОВКИН
# Удивительно это, непостижимо…{97}

Я очень редко встречался с этим человеком. Минуты общения, иногда часы, скупо разбросанные по бесконечной оси времени.

Но вот его не стало, и чем дальше мы двигаемся по этой оси, тем ближе и родней становится для меня Марк Бернес. Нет дня, чтобы я не вспоминал о нем, не разговаривал с ним. Это, наверное, еще и оттого, что я очень любил разговаривать с Марком Наумовичем и теперь старался наверстать упущенное.

Подчеркиваю, именно разговаривать, а не беседовать. Потому что быть интересным собеседником — это легче и доступнее, чем уметь разговаривать с людьми так, чтобы это осталось на всю жизнь в памяти, как остался в памяти мой первый разговор с Бернесом, состоявшийся почти полувека тому назад.

Тысяча девятьсот сорок третий год. Я — молодой артист театра и кино. Грудь распирает от гордости. Только что закончил съемочный день на «Мосфильме» в «Фельдмаршале Кутузове»{98} и уже спецрейсом в «эмке» отправляюсь в Московский театр драмы, где играю главную роль в спектакле «Москвичка»{99}.

У проходной в темноте возникает фигура.

— Не подбросите до центра?

— Садитесь.

Через некоторое время пассажир начал разговор.

— Вы снимались?

— Да.

— А это очень трудно — сниматься?

— А как вы думаете? Только обыватель считает это легкой работой.

— Скажите, а что нужно, чтобы сняться?

— Многое, мой друг, очень многое. Но прежде всего — талант.

— А еще что?

(Оборачиваюсь, мельком оглядываю смутно очерченную фигуру.)

— Хотя бы внешние данные.

Я вышел раньше, чем мой случайный попутчик. Прошел несколько шагов, и тут сработало: «Боже мой, это же Бернес!»

На следующий день на проходной мне сообщили, что меня несколько раз спрашивал Марк Бернес. Нужно ли объяснять, как тщательно целый день я прятался от него? А когда наконец

столкнулся нос к носу, Бернес рассмеялся:

— А мне понравилось. С удовольствием дал вам покуражиться.

Его действительно иногда не сразу узнавали. Видимо, что-то неуловимое менялось во внешнем облике актера, когда он перевоплощался в художественный образ.

Во время съемок фильма «Третий удар», где Бернес играл матроса, в гримерную вошел только что приехавший известный театральный актер.

— Вот незадача! Забыл купить папиросы. Кто бы сбегал? — Взгляд его недвусмысленно задержался на матросе.

— Пожалуйста, я могу, — последовала реплика.

— Голубчик, сделай одолжение!

Матрос убежал, а мы, затаив дыхание, следили, как прозрение медленно проявлялось на лице «попавшегося». Потом долгие и сбивчивые извинения.

— Ну что вы, что вы, — отвечал Бернес, — со мной это часто случается, если надо, могу сбегать за продуктами.

Тысяча девятьсот пятьдесят четвертый год. Встреча в работе над картиной «Школа мужества» (авторы сценария С. Розен, К. Семенов, по мотивам произведения А. Гайдара; режиссеры В. Басов, М. Корчагин). Бернес в роли Чубука. У меня уже повышенный и непреходящий интерес к личности Марка Наумовича. Я следил за каждым его шагом, за каждым его словом — как он появляется на съемочной площадке, как разговаривает с режиссером, оператором. Как «обживает» интерьер.

Впоследствии, наблюдая, как молодой актер за пять минут до съемки весело рассказывает о вчерашнем времяпрепровождении, я вспоминал особую в эти моменты сосредоточенность Бернеса, для которого съемка была непосредственным продолжением длительного творческого процесса.

А когда слушал восторженные разговоры о скупой и выразительной манере Жана Габена, меня не покидало ощущение, что эту манеру я наблюдал и изучал раньше.

…А после съемок поступило неожиданное приглашение:

— Прокатимся по Москве?

Потом это повторялось еще несколько раз. Разговоры в машине были особенными. Здесь раскрывалось то качество Бернеса, о котором я говорил вначале. Марк Наумович умел разговаривать обо всем. Все его интересовало и волновало.

Когда я неожиданно начинал напевать какую-нибудь его песню, Марк Наумович замолкал и внимательно слушал. Затем следовала реакция, вроде:

— Скажи пожалуйста, — и слова выучил!

Эти песни… Разве можно их забыть?

В последние годы Бернес-певец оттеснил Бернеса-киноактера на второй план. Чаще приходилось встречать его не в павильонах студии, а на концертных площадках.

Калининград. Бернес только что закончил выступление. Принимали хорошо, но не больше.

— Марк Наумович, уверяю, все дело в подборе песен.

— Разве песни плохие?

— Хорошие, но…

— Понимаю. Но не могу же я вечно петь одни и те же. Неужели опять — «Темную ночь»?!

— Непременно, Марк Наумович. Поймите, народ ждет их от вас. Пойте любые песни, но начинайте и заканчивайте «Темной ночью» и «Шаландами».

— Вы уверены в этом?

— Абсолютно! Ну можете для меня это сделать хоть один раз?

— Ну если для вас, Мишель, то один раз можно.

(Вот так мы разговаривали, понимая иногда друг друга с полуслова. Всегда почтительно, на «Вы».)

Послушался, спел. Успех был грандиозным. Таким, каким он был и потом.

Бернес не был бы Бернесом, если бы не поставил последнюю точку в этом эпизоде:

— Один — ноль, Михаил Иванович, я это запомню.

И запомнил. Через несколько лет в Киеве, где я участвовал в одном с ним концерте, у меня что-то не клеилось в выступлении.

Бернес посоветовал сделать перестановку в моем номере:

— Мишель, переставьте свой ролик на другое место. Заканчивайте монолог тем отрывком, который идет у вас в середине.

Выполнил. Все стало на свои места. После концерта:

— Один — один, Михаил Иванович, мы в расчете. И вообще давайте вместе поездим. Есть задумка на программу, должно быть, очень интересную. Поднатужимся, осуществим, а?

Но было поздно. Было начало лета 1969 года.

*1980 г.*

## *И вновь вспоминая — сквозь годы…* [21]{100}

Сейчас каждый день вы смотрите фильмы, где играют одни и те же артисты. Одна и та же обойма. Я занимался серьезно встречами, сам писал. Ни одного чужого слова никогда в жизни

не произнес. У покойницы-жены, Александры Николаевны, был опыт, она много лет работала на эстраде, помогала мне.

Меня творческие встречи спасали. Если бы не было этих встреч, не знаю, как бы я выжил.

Когда я пришел работать на Киностудию имени Горького, это было время расцвета славы Марка Бернеса, Бориса Андреева, Марины Ладыниной, Лидии Смирновой. Они постоянно ездили на творческие встречи, проводили концерты. Это было очень интересно.

С Марком Наумовичем Бернесом я познакомился, когда снимался в первой своей картине и играл в массовке театра «Аквариум». Там сейчас находится театр имени Моссовета. Мне нужно было ехать на спектакль, сказать на сцене только одну единственную фразу и сразу вернуться на съемку. Директор съемочной группы дал мне машину с водителем. Я был в шелковой рубашке, лаковые туфли на ногах, весь из себя модный. Выезжаю со студии, а у ворот стоит человек, поднимает руку и говорит:

— Послушайте, товарищ Пуговкин, подвезите меня до центра.

— Мне ненадолго машину дали — ну ладно, садись.

У Марка Бернеса была одна особенность: его не узнавали на улице. Есть такие артисты, на которых люди смотрят и не могут понять, кто это. На концертах, разумеется, узнавали, а на улице проходили мимо{101}. И я его не узнал. Мы едем в машине и разговариваем. Он спрашивает меня:

— Скажите, трудно сниматься в кино?

— А как ты думаешь? — говорю я. — Конечно, не просто. Это же тяжелый труд!

— Ай-ай-ай, а я мечтаю сняться в кино. Вы не смогли бы поговорить обо мне? Чтобы меня пригласили хоть маленький эпизодик сыграть.

В то время уже прошли его известные фильмы, и «Истребители» в том числе. Бернес был популярнейший артист. Ходил в кепке. Потом кепки называли «бернески». И я сшил себе кепку и так кепошником и остался на всю жизнь.

Я обернулся к Марку Наумовичу и прямо в лицо ему говорю:

— Дорогой мой, чтобы сниматься в кино, надо хотя бы внешние данные иметь!

Подъезжаем к «Аквариуму», машина останавливается, Бернес говорит:

— Вы разрешите мне еще две остановочки проехать?

Я разрешил. Позволил, так сказать, ему две остановочки на

моей машине проехать, потом вышел из машины, хлопнул дверцей, так и замер:

— Боже мой, так это же Бернес!

Первая слава понесла меня по молодости лет. На следующий день я прихожу в киностудию и уже в проходной мне сообщают:

— А вас спрашивал Бернес.

Потом еще несколько человек:

— Вас Бернес разыскивает.

Когда мы наконец встретились, Бернес сказал:

— Да, вы взрываетесь моментально. А я потом думал, куда его понесет дальше?!

С тех пор у нас были не то, чтобы приятельские отношения, но какие-то доверительные. Звал он меня «крестьянин». А я всю жизнь знал, что такое субординация. Месяца за три до своей смерти он позвонил мне:

— Слушайте, крестьянин, давайте попробуем выступать вместе? В Киев предлагают приехать. Интересно, сделаем сборы или нет?

— Давайте, — согласился я, — а что я должен делать?

У меня был номер: я читал лекцию, подражая Аркадию Райкину, а потом показывал кусочки из фильма «Свадьба в Малиновке». До этого мы уже выступали с Бернесом в Калининграде, где его хорошо знали. Марк Наумович пел песню про фонарики: «Просто я работаю волшебником…»[22] Успеха не было. Мы стояли с женой за кулисами, Бернес выходит со сцены, и я ему говорю:

— Вы меня извините, я из крестьян. Но мне кажется, что вы неправильно построили свое выступление. Это же Калининград — город войны. Вас здесь знают по песне «Темная ночь». И когда объявляют: Марк Бернес, зрители думают, что сейчас вы споете именно эту песню. А вы поете о фонариках. Это только после «Темной ночи» вы можете петь про фонарики. Но закончить вы должны «Шаландами». И будет успех.

На другой вечер он сделал так, как я сказал, и был громадный успех. Проходя мимо меня, Марк Наумович похлопал меня по плечу и сказал:

— А вы — Станиславский.

И вот прошло немного времени, мы снова поехали на выступление. Выступали на стадионе, народу — масса. Я что-то рассказывал в маске. Вроде бы лекцию читал. Потом снял маску и начал рассказывать свою биографию, потом о фильме «Свадьба в Малиновке». Меня очень жиденько приняли. Бернес стоит за кулисами. После выступления говорит мне:

— Крестьянин, у вас репертуар неправильно составлен!

— Как неправильно?! — удивляюсь.

— Что же вы в маске читаете лекцию, снимаете маску, снова биографию рассказываете. Вы снимите маску и начните рассказывать, как вы пришли в кино. После этого — «Свадьба в Малиновке». И уйдете под аплодисменты.

Я сделал, как он советовал, и имел большой успех. Проходя мимо Бернеса, я бросил ему:

— А вы — Немирович-Данченко.

Когда он пригласил меня в Киев, я спросил:

— А что мне делать?

У меня материала не было. Я только начинал на сцене.

— О кино будете рассказывать. Крестьянин, много текста. Приедете, разберетесь. Вам платить за это будут.

— Я хоть и из крестьян, — обиделся я, — но могу вас послать куда-то и вообще могу не поехать.

И положил трубку. Через полчаса — звонок, жена моя поднимает трубку.

— Скажите, это квартира Ивана Михайловича Москвина? — спрашивает Бернес.

— Да, — подыграла она.

— А нельзя его к телефону?

— Сейчас посмотрю. Если он свободен, то подойдет.

— Что вы расшумелись? — сказал мне Марк Наумович. — Чего вы не знаете? Что говорить? Я вам подскажу потом. А то сразу — на дыбы! <…>

Такой интересный диалог был у меня с Бернесом. У него был очень своеобразный юмор. Не лобовой.

Марк Наумович Бернес любил разыграть. Был такой артист Марк Перцовский, в Театре Советской Армии. Приезжает он на съемку. Бернес сидит, гримируется. Перцовский ворчит:

— Вот черт, и буфет закрыт, и покурить негде взять.

Бернес говорит:

— Я сейчас сбегаю.

— Спасибо тебе, ну сбегай, — попросил Перцовский.

Бернес сбегал, купил сигареты, отдал Перцовскому и сел снова гримироваться. А Перцовский ходит вокруг, смотрит. И вдруг до него дошло, что это Марк Бернес. Опять извинения начались.

Поехали мы с ним в Киев и имели там успех. Это было за три месяца до его смерти.

Бернес был из тех людей, которых называют «самоеды». Его жена [то есть первая жена Бернеса. — *К. Ш.*] умерла от рака. Марк Наумович только об этом и думал. Самоедом он был и в своих ролях. Правда, я тоже сейчас пришел к такому возрасту, что

становлюсь самоедом.

Я уехал на съемку, долгое время не видел Марка Наумовича, но знал, что он тяжело болен. И вот его похороны. А я снимался в сказке А. Роу, под Москвой. Сказал Александру Артуровичу, что должен поехать{102}.

Прощание проходило в Доме кино. Я вхожу и слышу — звучат его песни. Я на колени опустился, слезы не мог остановить. Марк Наумович завещал, чтобы на его похоронах звучали его песни. <…>

Накануне моего восьмидесятилетия наш коллектив Киноцентра открыл музей…[23]

13 июля 2003 года… собрались мои самые близкие друзья, коллеги, соратники, родные… К моему юбилею замечательный кинорежиссер Светлана Проскурина смонтировала документальный фильм и назвала его, как когда-то говорил мне великий Марк Бернес: «Правильно живете, крестьянин».

*2004 г.*

# ЛЮДМИЛА ГУРЧЕНКО
# Человек замечательно-непростой

…В Москве со мной стали жить мои любимые папа и мама. В первые дни мы, счастливые, сидели, тесно прижавшись друг к другу. У меня рядом появилось надежное, теплое, родное. Мама вошла в хозяйство и Машину учебу. А папа сидел со мной с утра до вечера, чтобы я не скучала. Бдительно следил, чтобы дома я была ровно в одиннадцать вечера. Но годы, проведенные врозь и в разных жизненных обстоятельствах, все же разобщили нас. И как это ни больно, но порой я и папа не знали, о чем говорить! В Харькове многих новых сотрудников из Дворца пионеров я уже не знала. А он никого не знал в Москве, и поначалу в новой жизни вообще ничего не понимал. <…>

— Сегодня, дочурка, не сиди дома, сходи у гости. Друзей у тебе во скока. Не сиди, не вырабатуй, иди у народ. Я и Лели усегда гаварю — не вырабатуй, лучше якую новую игру или шараду дитям разучи. Двигайсь, не сиди, як квочка. Главное, от людей не отрывайсь. Ничего, моя птичка, твое щастя упереди. Вже скоро, вже вот-вот, усем сердцем чую. Харошага человека судьба пожметь, пожметь и отпустить. Ну, а я пойду до своей старухи, «к Елене Александровне», ух, якой характер вредный… каждый день усе хужий и хужий… Слышь, дочурка, никак не можить успокоиться — усе за Харьковом плачить. А я так думаю, што ета неспроста. Наверна, у ней там хто-та быв… А? Ета што ж выходить? Я вже аккынчательно успокоивсь, а она усе: «Как же так, мы оставили квартиру, работу, друзей, сарай, палисадник» — во як — и сарай з палисадником помнить. А скока крови у меня выпила за етый сарай, мамыньки родные! А за етый палисадник, а за виноград… А якой виноград! Она мне усе розы простить не можить. Што я три куста роз заменив на виноград. А я своего добився! Свое вино було, да якое! Як уезжали у Москву до тибя, пособрав увесь двор! Усе понапилися, Сонька з Розкою плакали, усе целовали Марка Гавриловича. И усе остались пьяные и довольные. Ты ж своего папусика знаешь, он никого не обидить… Ну ладно, загаварився, а в тебя свои дела. Пошов, закрывай дверь на усе замки. Если куда пойдешь… а лучий побудь дома. Сегодня по телевизору будить етый, як его, Леля знаить… Ну, поеть у кино. В него имя як моё, етый…

— Бернес?

— Во-во, як же ж мы его на фронти любили.

— Наверное, «Два бойца»?

— Дочурка, а ты з им устречалась, гаварила з им? Як он?
— Что?
— Ну, як человек?

Я люблю тебя, жизнь,
Что само по себе и не ново.
Я люблю тебя, жизнь,
Я люблю тебя снова и снова…

«Як человек?»… Человек, папочка, он был замечательно-непростой. Со всеми плюсами и запятыми, как и у всех живых людей. Но ведь он был артистом, художником. И потому обычные человеческие проявления у него были острее, ярче и крупнее.

…Как только осенью 1959 года я поселилась на девятом этаже углового дома на Садовом кольце, снимая очередную комнату у очередной хозяйки, через неделю в подъезде появилась жирная надпись мелом: Бернес + Гурченко = любовь! Я обомлела. Откуда? Я его еще сроду в глаза не видела, а уже «любовь». Связывали меня и с Игорем Ильинским, с Юрием Беловым, с Эльдаром Рязановым, с Эдди Рознером — тут понятно. Все-таки вместе работали{103}. Но я и Марк Бернес! Ну что ты скажешь! Оказалось, что Бернес жил в этом же доме на пятом этаже. С тех пор, поднимаясь на свой девятый этаж, я со страхом и тайной надеждой ждала остановки на пятом этаже; а вдруг откроется дверь и мужской знакомый голос спросит: «Вам какой этаж?»

Заканчивался фильм «Девушка с гитарой». Я возвращалась после какой-то муторной съемки, вошла в лифт и сказала: «Девятый, пожалуйста». Лифт задрожал и с грохотом пошел наверх. Человек в лифте стоял намеренно отвернувшись, как будто опасался ненужного знакомства. Я смотрела в глухую стену, исписанную разными короткими словами. А он смотрел в дверь лифта, да так хитро, что даже если захочешь, то и профиля не разглядишь. Лифт остановился, но человек еще постоял, потом развернулся ко мне всем корпусом, приблизил свое лицо и сказал неприятным голосом: «Я бы… плюса… не поставил». Лифт захлопнулся, и в нем остался легкий запах лаванды. Это был сам Бернес! Ну и встреча. У-у, какой вредный дядька. А как он меня узнал?

Ведь стоял спиной. И о каком плюсе речь? И отчего бы он его не поставил? И где этот плюс должен стоять? Плюс, плюс, плюс… Нет, чтобы в ответ сказать что-нибудь из интеллигентных выражений в духе моей мамы: «Позвольце, в чем дзело, товарищ?»

Или: «Позвольте, я вас не совсем понимаю». А еще лучше бы сделать вид, что вообще не узнала популярного артиста. А я сразу вспыхнула… И вдруг дошло: ведь Саша + Маша = любовь? Вот тебе и плюс! Ишь, как он меня уничтожил. Он бы, видите ли, плюса не поставил. Ах ты ж боже ж ты мой! Ну, подождите, товарищ артист, уж в следующий раз я вам не спущу!

А «следующий раз» был во время международного фестиваля в июле 1959 года. Тогда к нам со всех стран приехало кинозвезд видимо-невидимо. Москва бурлила и веселилась. Самым популярным тогда было французское кино, из Франции на фестиваль прибыло сразу несколько звезд первой величины. И вот такую интересную делегацию должны были принять на киностудии «Мосфильм» наши советские артисты и весь коллектив прославленной студии. Для гостей сочинили приветственную песню:

С вами давно мы по фильмам знакомы,
И вы, наверное, нас узнали, узнали?
Встрече мы рады, так будьте как дома
На московском фестивале!

Киноэкраны как окна в мир горят!
Народы, страны с экраном говорят,
Знакомятся друг с другом и лучше узнают,
Радушно в гости людей к себе зовут.

Эту песню мы должны были петь с Марком Бернесом. Репетицию назначили в его доме. Я уже снимала другую комнату. Машеньке было только два месяца. Ребенок занял меня целиком. И я давно забыла про все плюсы. Времени было в обрез… И вот тот самый дом на Садовом кольце. Поднимаюсь на пятый этаж в квартиру к прославленному артисту. В парадном и лифте уже новые, более свежие надписи. И почему-то повеяло грустью. Жаль, что та первая встреча была какой-то нелепой. Прежде чем позвонить в дверь, я собралась и приказала себе: не сморозь глупости, не хихикай, только «да» и «нет», помни — если образовывается пауза, не встревай с болтовней из боязни, что человеку станет скучно. Не поддакивай и не кивай. Ну, давай, звони, «з богум, дочурка!» Просторная двухкомнатная квартира, обставленная со вкусом, от хозяина — легкий запах лаванды… Вот жизнь! Неужели и у меня так когда-то будет? Композитора, автора песни, еще не было. Тихо звучала самая модная в то время мелодия — «Анастасия» — в исполнении Пэта Буна. Ах, если бы не музыка, я бы следовала своим наставлениям. Но полились

звуки, я разомлела, растаяла. Как давно я не ощущала такого блаженства. Мои неприятности, болезни, ожидание ребенка, пеленки, бессонница, заботы, безденежье… Я стала подпевать. Потом прошлась в танце, вздымая кверху руки, не обращая внимания на хозяина… Я полетела! Простите меня, я забылась… а ведь меня ждет дома маленькая девочка. Нет, я не мать. Я танцевала под чарующую мелодию, и казалось, все мое запутанное существование расправлялось, оживало и уверенно твердило: еще вся жизнь впереди!

Композитор, появившись, растянул в усмешке губы, красноречиво улыбнулся хозяин: принял меня за поклонницу. Но, наткнувшись на его взгляд, посерьезнел и тут же расплылся в самой искренней улыбке. Он заиграл мелодию, я «отрезвела» и мгновенно включилась в любимую работу. Через десять минут я уже бежала домой. Бернес уважительно проводил меня и попрощался тепло и дружелюбно. Я отметила, что никакой усмешки на мой счет на этот раз не было.

А когда на студии «Мосфильм» мы встречали и провожали гостей фестиваля, я ощущала на себе его взгляд, беспощадный, простреливающий насквозь.

— Знаешь, а ведь ты дура! С твоими данными ты можешь много. Ты хорошо слышишь — это редко. Много суеты, суеты много. Много дешевки. Харьковские штучки брось. Сразу тяжело, по себе знаю. Существуй шире, слушай мир. В мире живи. Понимаешь — в мире! Простись с шелухой. Дороже, дороже все, не мельчи. Скорее выбирайся на дорогу. Зеленая ты еще и дурная… Ну, рад с тобой познакомиться.

— Ой, большое вам спасибо! Я учту это.

— Учти.

В его короткой крепкой шее, в его голосе, в спокойном взгляде без суеты я чувствовала и слышала нечто гораздо более важное — он говорил со мной на равных. Мы стали друзьями.

Никто почему-то до конца не верит в дружбу между мужчиной и женщиной. За этим всегда кроется какая-то двусмысленность. Наша дружба была самая мужская и верная. Она длилась долго. До самой его смерти — господи, как же он ее боялся. «Я люблю тебя, жизнь, и надеюсь, что это взаимно», — пел он, искренне веря, что будет жить, жить, жить… Любил жизнь, а со страхом прислушивался к каждому тревожному удару сердца. Если у него в первом отделении перед выходом на сцену пульс был ненормальный, он выходил во втором. В конце жизни выходил на сцену с трудом, постоянно прислушиваясь к себе. Жаловался на сердце, а умер от неизлечимой болезни легких. Загадочной болезни, которая безжалостно косит людей в наш век.

Такое заглядывание внутрь себя, постоянный страх перед смертью мне знакомы с детства. В этом Бернес сильно напоминал мне моего папу. Недаром их обоих звали прекрасным мужским именем — Марк. Папа по три раза в день мог измерять пульс после малейшего дуновения ветерка. А когда я на свою голову сообщила ему, что по-гречески «Марк» означает «увядающий» — боже мой! В какое он пришел возбуждение! Он в этом увидел рок, «руку судьбы»:

— Во откуда в меня усе болезни. Во як они усе на меня навалилися ув одну кучу, прямо руками разгребай… Знаешь, Лель, я так думаю, наш поп у нашей деревни здорово разозлився на матку з батькую и назвав меня Марком им ув отместку за што-то, а ты як думаешь? Ну ета ж прямо хоть караул кричи… усе болезни да на одного благароднага человека…

…Иногда судьба сводила нас с Бернесом в одном концерте. Я обязательно стояла на протяжении всего его выступления за кулисами и ждала «Темную ночь». Марк Бернес — это драгоценная часть моей жизни, моего военного детства. А-ах! А как аплодировал ему зал, когда он начинал петь:

Не осуждай меня, Прасковья,
Что я пришел к тебе такой.
Хотел я выпить за здоровье,
А пить пришлось за упокой…

Кто еще так чувствовал свой репертуар? Кто еще так мог найти свою песню? Он носился с темой песни, мучился ею, мучил композитора, поэта, себя… И песня обязательно становилась популярной. Это был могучий певец с тихим голосом. Певец с умом, вкусом и чутьем, своей личной, властной атмосферой, которую публика горячо принимала. Было у него еще одно, довольно редкое на сегодняшний день качество — мужское обаяние. Под его обаяние попадали не только женщины, но и мужчины. Ни у одного из певцов на концерте не было столько мужчин с цветами!

Когда он шел навстречу, все невольно расступались. Какое-то величие было в этом человеке. Он никогда не торопился, говорил весомо, иногда резко, с иронией. В руках ничего не носил и не заглядывал в записные книжки. Он все держал в своей умной голове. Теперь молодой артист шустренько торопится куда-то, а в руке обязательно портфель или «дипломат». Вот интересно, что артисту прятать в большом портфеле? Оглянешься вокруг, невольно вспомнишь Марка Бернеса. И с грустью споешь из Александра Вертинского:

Измельчал современный мужчина.
Стал таким заурядным и пресным…

Марк Бернес пользовался особым успехом у женщин. У него был вкус изысканный. После смерти его жены никакая женщина не могла удержаться с ним рядом. Он был капризным. Ему трудно было угодить. «Знаешь, не могу. Все вижу. Все — как ест, как говорит, как слушает, понимаешь — слу-ша-ет! Кажется, все проверил, но что-то точит. Смотришь, ага, а тут-то и не разглядел — чуть не влип. Не-ет, в это дело, я тебе скажу, надо нырять в двадцать лет, когда в голове пусто. А теперь начинаешь думать: а вдруг у нее в роду кто-то в десятом поколении болел энцефалитом? А что там у нее за непорядок с правым коренным? И… делаешь соскок». Очень трудно записать речь Бернеса. Я знала трех артистов, речь которых такая личная, такая индивидуальная, такая… роскошная, что никакая бумага ее не выдержит: Фаина Раневская, Сергей Филиппов, Марк Бернес.

В 1960 году в Киеве были объявлены гастроли Марка Бернеса. А я снималась в «Гулящей». Вдруг сталкиваемся с ним в гостинице «Украина». Он изменился, помолодел, веселый какой-то. Ну словно подменили человека.

— Приходи сегодня вечером ко мне. Нашел! Запиши телефон. Есть на что посмотреть. Какая кость! Какая кость! Только помолчи, присмотрись. Сразу хавало не раскрывай.

У меня был выходной, и я обедала в ресторане. Смотрю, входит Марк Наумович с женщиной.

— А-а, вот где мы сядем! Знакомьтесь, я про тебя Лиле уже рассказывал.

Так и подмывает спросить: а что он про меня рассказывал? Но сижу, только слушаю и смотрю. Как договорились, «хавало» не раскрываю. Наконец-то рядом с Бернесом сидела достойная дама. Женщина высокая, тонкая, с пепельными волосами, красивым вздернутым носиком и голубыми глазами. Сидела прямо. Глядела просто и весело. Одета в серый костюм в мелкую черную клеточку и мягкую черную кофту. Все в ней говорило: «Да, я та, что нужна ему. Я его кость». С тех пор я всегда встречала его рядом с ней. Они были счастливы. «Есть любовь у меня, жизнь, ты знаешь, что это такое».

Об этом и еще о многом другом я недавно рассказала на вечере памяти Марка Бернеса, очень многое, что пролетело у меня перед глазами, невозможно было ни рассказать со сцены, ни тем более описать. Ведь это Бернес. На сцене Дома кино стоял портрет артиста. А на экране шла хроникальная лента его жизни.

Вот он молодой и худенький в «Истребителях»: «В далекий край товарищ улетает…» Вот он в войну, рядом с Борисом Андреевым в «Двух бойцах»: «Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи. Вот и теперь надо мною она кружится…» А вот и послевоенные кадры выступлений: «Как это все случилось, в какие вечера, три года ты мне снилась, а встретилась вчера…» Вот и последние кадры при жизни… «А превратились в белых журавлей…» Но вот он уже совсем замер. Навсегда. «Я люблю тебя, жизнь».

«Ах, Марк, как ты любил жизнь! — прошептала рядом со мной красивая женщина с голубыми глазами. — Спасибо, что ты пришла. Марк тебя так нежно любил!»

В последний раз выступали мы с Марком Наумовичем Бернесом зимой 1969 года в зале «Октябрьский» в Ленинграде[24]. Артист был в великолепной форме, но исправно мерил давление. И оно было нормальным. Публика жаждала видеть его на сцене, а артисты рукоплескали ему за кулисами. В тот вечер я все время была с ним рядом. Музыкант из его ансамбля размахивал руками и все повторял: башли, башли… («башли» — означает «деньги» на музыкальном жаргоне).

— С башлями я сам разберусь, — властно сказал Бернес. — Сейчас надо идти на сцену.

— Да нет, хватит, Марк Наумович, эта сандуновская система не пройдет, пусть динамо не крутят, я уже не мальчик, хватит. В этой жизни, Марк Наумович, главное — башли. Все начинается с башлей!

Бернес посмотрел на него в упор, а потом резко отвернулся и пошел прочь.

Сцена была устроена так, что в середине ее ехала дорожка, как в метро. Эта дорожка вывозила на сцену весь ансамбль, рояль и певца. Песня начиналась с соло на трубе. Оно звучало еще за кулисами, а дорожка пока не двигалась. Мы стояли вокруг Бернеса, вместе с залом слушая первые слова песни: «С чего начинается Родина…» О-о! Что началось! Аплодисменты, овация! Дорожка легко качнула артистов и плавно поехала в яркие лучи света. Но это был бы не Марк Бернес, если бы просто так, без шутки, без укола, без остроты, он уехал от артистов. Ведь они от него ждут чего-то такого неординарного, что может только он. Перед самой сценой артист смерил взглядом «того» музыканта с головы до ног, отвел от лица микрофон и, саркастически улыбаясь, спросил: «С чего все начинается в жизни? Мальчик, слушай внимательно: „С картинки в твоем букваре…“» — и полетел к людям.

Вот такой он, папочка, был «як человек». А ведь это ты тогда

назвал его имя!

Август 1969 года. Это конец всяким возможным силам воли, терпениям и надеждам. Вот уже почти месяц я не выходила на улицу. И только из угла в угол по комнате — туда и обратно. Когда только выхожу из своей комнаты; родители бросаются на кухню. И я понимаю, что это мое хождение ими прослушивается. От этого становится совсем тошно. Я перестаю ходить. Начинаю смотреть в окно, на своих Мефистофелей в трещинах стен и потолков, пальцем водить по строчкам книги, слепыми глазами впиваться в умные утешительные слова великих людей. И никогда ни к кому не обращалась за помощью, только к родителям. Но сейчас, первый раз в жизни, от их немых, беспомощных, сочувственных взглядов хочется бежать на край света. И папа такой растерянный и слабый. Это был кризис. Это был конец. Что-то должно было случиться…

Начинался очередной нескончаемый день. Руки сами придвинули запылившийся телефон. Пальцы вяло закрутили диск. А чужой, потерянный голос произнес: «Марк Наумович, это Люся. Я умираю».

— Приезжай немедленно.

Тот же дом. То же парадное. Тот же лифт. Но я ни во что не вчитываюсь. Полное безразличие, перед глазами — одно мутное пятно. Бернес держал мои холодные безвольные руки в своих больших теплых ладонях и внимательно слушал мои вялые бессвязные слова. Он меня не перебивал, не кивал, не сочувствовал, а все смотрел и смотрел, как будто вынимал мою боль. Я была перед ним жалкой и беспомощной. Сужаемый временем круг доверия сомкнулся на нем одном. «О каких единицах может идти речь, — говорил он кому-то по телефону. — Гибнет талантливый человек. Что? Хорошо, я этим сам займусь. Да, здесь, рядом, ничего, не имеет значения. Милый, ее уже ничем не испугаешь. Есть, до встречи».

Неужели же я не буду больше отращивать хвосты неделям и часам, августам, декабрям и апрелям?!

— Ты не видела мою новую пластинку? — Он подошел к тому месту, откуда когда-то раздавались звуки нежной мелодии, поставил диск своей новой пластинки. И тихий, мощный голос запел: «Я люблю тебя, жизнь…»

# АНДРЕЙ ЭШПАЙ
# Непримиримость к фальши

Я потерял тот загадочный рубеж, когда он был и когда его не стало…

Когда много ездишь и «намного» уезжаешь — в мире происходят невероятные изменения, кажущиеся фантастическими, нереальными…

Так я сохранил мои отношения с Марком Бернесом в этом мире и, когда проезжаю по Садовой, всегда смотрю на его окна, где, кажется, он живет, мечтает, неподражаемо шутит, ворчит и жалуется.

Марк Бернес — артист, которому выпало большое счастье: в самое трудное время нашей Родины он стал для людей не просто любимым актером, удачно сыгравшим роль и спевшим задушевно и поэтично «Темную ночь». Он стал частью жизни каждого, частью их горя и надежд. Своей правдивой интонацией он захватил нас и заставил уйти в свой внутренний мир, взглянуть на него возвышенно.

Чувство достоинства, чистоты и силы приходило к каждому, и эти чувства помогали в смертный час столь многим.

Для меня Марк Бернес был тоже героем, живым и вместе с тем легендарным человеком. Я был горд и счастлив, что есть на нашей израненной обожженной земле такие вот люди.

Разве можно победить таких друзей, как эти два бойца? Они умны, благородны, отчаянно храбры, остроумны, наконец. Веселы и добры. Словом, непобедимы!

И весь тихий волжский городок Мариинский Посад, между Чебоксарами и Казанью, где я жил в эвакуации, расходился из промерзшего кинозала по своим опустевшим домам со светлой надеждой на скорую победу.

Все мы тогда рвались на фронт, я мечтал служить в авиации, а воевал как военный разведчик. И на войну я ушел совсем вскоре после того памятного просмотра «Двух бойцов».

Мог ли я предполагать, что буду знаком с Бернесом лично, что буду с ним дружен и что в этой дружбе, где друзья делятся сокровенным, найдется место и для самого таинственного — творчества.

Сейчас я даже не могу вспомнить, где и когда мы познакомились…

Я жил на Бронной, позади Камерного театра (потом театр имени А. С. Пушкина), в полуподвале (по телефону так и

говорили: «Алло, это из полуподвала»). В этом было свое удобство — ногу на подоконник (окно всегда открыто) и разговаривай — никаких тебе звонков и ожиданий у дверей. В то же окно можно было влезть, что и практиковалось многими и часто. Мне это было удобно и потому, что я держал в комнате мотоцикл.

Однажды Марк просунулся в окно и сказал: «Есть стихи! Для тебя! Нужна музыка!» Поставил стихи на пюпитр и стал ждать, словно я сочиню музыку сейчас же, при нем. А так и получилось. Тут же пришла основная интонация. Я ее записал.

Марк ушел.

И утром вся песня, полностью записанная, была уже у него. Это было странное совпадение. Все, о чем говорилось в прекрасных стихах Евгения Винокурова «Сережка с Малой Бронной», было у меня в жизни.

Фронт начался для меня с Вислы, откуда я с боями в составе сто сорок шестой стрелковой дивизии дошел до Берлина; моя мать долго ждала старшего брата, пропавшего без вести в первые дни войны, и жили мы на Бронной — правда, Большой, да и имена другие, но самая суть та же…

Потом я познакомился и с поэтом, серьезным и талантливым Женей Винокуровым, тоже бывшим фронтовиком.

Позже я встречался с Марком Наумовичем Бернесом и по работе в кино (фильм «Ночной патруль», к которому писал музыку), и в концертах, и у него дома, и у меня.

Помню нашу совместную поездку в Эстонию. Много было и других таких же встреч, где мы говорили, шутили. Однажды я увидел его в тот важный момент его жизни, когда начинался роман с его будущей женой. Я был у него дома на Садовой. Он был такой счастливый! С горящими глазами, он казался похож на восторженного влюбленного юношу, на «молодого Вертера»[25]. Я восхищался этим его состоянием.

Я счастлив своей дружбой с Бернесом. Он был человек не только высокого ума, но и необыкновенно остроумный. Мне кажется, ему было приятно мое общество — нам вместе было легко и все «понятно» с полуслова. Иные же заостряли свое внимание лишь на его нетерпимости, интолерантности (впрочем, часто вполне оправданной), только ее и замечая. В то же время можно было заметить в нем и совсем другое. Так, к примеру, подарив мне в 1960 году свою фотографию, он сделал на ней надпись: «Моему другу Андрею Эшпаю с нежностью и уважением». Мне кажется, написать такие слова — «с нежностью» — он смог потому, что нашел во мне какие-то черты, какие я заметил и в нем самом.

В последнее время мы виделись реже, но, встречаясь,

говорили с ним так, будто только что расстались, хотя виделись до этого, может быть, полгода назад.

Я любил Марка Бернеса за его чуткость, за его талант, тонкую музыкальность, подлинный артистизм, за его непримиримость к фальши, за природный юмор. А потом трудно объяснить, почему вам нравится человек, а почему нет.

Только большой мастер, настоящий художник может в пике своего творчества прийти к простоте. Простота — это высшая печать умения и таланта. Самое трудное — достичь этих вершин, достичь такой простоты. Чем художник ближе к истине, к правде, тем крупнее его талант. Таким и был Бернес.

Я считаю его очень крупным актером, подлинным во всем. Взыскательным и глубоким. Ему было в высшей степени присуще чувство меры. Недаром Тургеневым подмечено: «Талант — это подробности». Мысль теряет в качестве, если появятся длинноты, и она же теряет в качестве, если не будет этих подробностей. Так в любом произведении — как в искусстве слова, так и в музыке. Когда вы слушаете, как Бернес поет «Темную ночь», понимаете, что там важен каждый оттенок. На мой взгляд, «Темная ночь» — это лучшая военная песня.

Марк Бернес потому был так горячо любим в народе, что мог выразить живущий от рождения в каждом человеке его «гений»: то, к чему этот человек стремится, о чем он мечтает.

«Два бойца» — это великая картина и великая роль. И Бернес в образе героя этой картины многое объединил. Когда он играет в «Двух бойцах» одессита, в его манере говорить нет настоящего одесского произношения, этого «грассирования». Бернес передал эту манеру с большим тактом и деликатностью. Представьте себе, что перед нами был бы настоящий одессит: роль пропала бы. А Бернес создал здесь собирательный образ.

По этому поводу можно вспомнить, как Петр I сказал однажды, обращаясь к войскам: «Какой ни на есть веры или народа ты суть — христианскую любовь между собой иметь». Бернес был таким же явлением русской культуры, как художник Левитан, пианист Рихтер{104}. Все они вместе — это великая русская культура, которая впитала в себя многие другие культуры. В образе, созданном Бернесом, нет назидательности и резонерства. Это — факт искусства.

Мне кажется, он мог бы предстать в самых разных ролях, которые требовали глубины и точной обрисовки характера. Ведь какие полярные образы он мог создать: молодой солдат в «Двух бойцах» и — Огонек в «Ночном патруле».

Главных ролей у него было немного. В этом отношении его можно сравнить с Ф. Г. Раневской, у которой об этом

обстоятельстве замечательно написано в ее дневниках.

Я считаю, что он и она — это один масштаб артистической высоты, артистического дара.

Его судьба все-таки была счастливой, потому что он мог спеть — без малейшей тени пошлости, добравшись до самой сути, и в этом исполнении его и была высшая простота. И он в роли человека, выполняющего поручение автора — его «музыкальное поручение», всегда был очень точен.

О фольклорной основе создаваемых авторами песен — этот вопрос тоже имеет отношение к Бернесу: можно ли что-то менять там, где каждое лишнее слово, каждая лишняя нота убраны, можно ли исправлять шедевр? Это с одной стороны. А с другой стороны: почему я на своем родном языке не могу говорить своими словами? Эта проблема относится ко всякому искусству вообще, поэтому Бернес, давая собственную трактовку песне, передал то, что лежит на сердце у каждого. И в то же время — это принадлежит ему, его таланту.

Марк Бернес — певец своего времени, выразивший эпоху ярко и страстно, он — талантливый, глубоко современный и поныне художник.

# АНДЖЕЙ МАРКОВСКИЙ
# Впервые в Варшаве{105}

Марк Бернес, превосходный актер и певец, впервые приехал на гастроли в Польшу{106}. Его концерты были горячо приняты публикой и критикой, причем не просто из любезности или вежливости.

Следует выразить сожаление и одновременно удивление, что лишь после стольких лет мы смогли познакомиться с искусством этого певца. Будем, однако, надеяться, что он еще не раз будет гостем нашей страны.

В повседневной жизни Марк Бернес столь же прост и непосредствен, как на эстраде или в кино. Ему присуще характерное для выдающихся актеров умение сразу же завоевывать внимание слушателей, подчинять их незаметно, как будто даже подсознательно, неотразимому обаянию своей индивидуальности. При всем этом он великолепный собеседник. Он говорит живо, сочно, подчеркивая слова широким жестом. Взрывается неожиданно и внезапно затихает. Своим темпераментом он напоминает тех необузданных героев рассказов Бабеля, о которых Эренбург писал, что «в них есть многое от бурного разлива весенних вод». Иногда он слегка касается рукой сердца: — Столько лет не давало о себе знать, — говорит он, словно желая оправдать свое утомление. — Пришлось мне отказаться от концертов…

Марк Бернес одинаково популярен и как актер, и как певец. Его голос и лицо знают миллионы слушателей и зрителей. Он поет характерным низким, тепло звучащим голосом. Он поет песни мелодичные, лирические, которые легко запомнить, песни, основанные на прекрасных поэтических текстах…

Марк Бернес не только поет, но и как все выдающиеся современные певцы, играет свои песни. Подавляющее большинство исполняемых им текстов родилось на основе замыслов самого Бернеса…

*(Следует рассказ Бернеса о создании образа Кости Жигулева в кинофильме «Человек с ружьем» и об исполнении им первой песни в кино):*

…Я выглядел как ходячий арсенал. Юткевич долго мерил меня взглядом, а потом спросил деликатно: «Ты не имеешь ничего против, если я сниму один из пистолетов?» Потом он снял второй, десятый… Так родился Костя Жигулев, молодой герой фильма.

…У каждой моей песни есть своя история. Взять хотя бы песню на слова Евтушенко «Хотят ли русские войны»… Евтушенко бывал у меня еще мальчиком, я знал, что он пишет стихи. Потом к нему пришла известность. Он хотел написать для меня какую-нибудь песню. К сожалению, два текста, которые он написал, были предназначены только для женского исполнения. Шли годы. И вот как-то мы встретились с ним на какой-то выставке. Там завязалась бурная дискуссия. И не только об искусстве. Я сказал ему в какой-то момент: «Напиши песню о войне, напиши, хотят ли русские войны или нет». Евтушенко подхватил эти слова, начал на месте лихорадочно импровизировать… На следующий день он принес два куплета, куплеты великолепные — первый и… третий. Он заупрямился, что второй куплет не нужен. «Почему это песня должна быть непременно из трех куплетов?»

8 октября, в день моего рождения, мы закрыли его в комнате на ключ и сказали, что не выпустим, пока он не напишет этот куплет. Он написал. Даже целых два варианта. Я выбрал тот, который не вошел в том его стихов.

Все тексты моих песен я выбираю одинаково тщательно…

# Время песни

# ИННА КОНСТАНТИНОВА
# Как проходят годы…{107}

«Человек с ружьем», «Истребители», «Два бойца», «Тарас Шевченко», «Море студеное», «Ночной патруль»… Трудно перечислить все фильмы, в которых снимался Марк Бернес.

И вот мы у него дома. Мы пришли к Марку Бернесу для того, чтобы поговорить о главном деле его жизни — о кино. И хотя он выглядит несколько усталым, — потирает глаза, — он не отказывается поделиться с нами некоторыми своими мыслями.

— В кино я с 1935 года. За двадцать восемь лет сыграно, включая эпизоды, тридцать пять ролей. Многие считают меня удачливым, — ведь я снимался почти все годы, без перерыва, несмотря на то, что амплуа постепенно менялось.

Но надо помнить, что от роли рабочего паренька Кости Жигулева до роли усталого, умудренного опытом Прошина — прожита длинная человеческая жизнь. Это сама жизнь — Великий Гример — меняет облик актера, накладывает на его лицо несмываемый грим лет.

И все чаще задумываюсь я о невозвратно несыгранных ролях. В среднем три роли за два года. Это равносильно тому, что мой долг перед зрителем выполнен только наполовину. Это тем более печально, что касается не только меня{108}.

В последнее время о положении актера кино, о далеко не полном использовании его творческих возможностей, об актерском простое говорится и пишется очень много, и голоса киноактеров, протестующих против такого положения вещей, звучат все громче.

Видимо, пора что-то решать. У поэта Расула Гамзатова есть прекрасное стихотворение о колодце. Чем больше черпают воду из него, тем лучше, чище вода. Так в любом деле. Так в поэзии. Так — особенно в искусстве киноактера.

Разве полностью смогли выразить себя в киноискусстве даже такие, много снимавшиеся прекрасные актеры, как Вера Марецкая, Эраст Гарин, Борис Андреев?

Но мои мысли сейчас о молодых. О тех, кто, блеснув в одной роли, а порой только в эпизоде, годами ждут новой удачи — быть приглашенными на новую роль.

Отсюда — жадность до любой, даже незначительной роли, роли, к которой не лежит душа, всеядность, спешка, почти паника: «Годы уходят. Удастся ли еще сыграть себя молодым?

Предоставится ли случай? И когда?»

Не хочу называть имен. Актриса закончила ВГИК с отличием. Говорят, она снималась в эпизодах. Сейчас она… выходит на пенсию.

Наше государство заботится о творческой молодежи, годами учит ее, обеспечивает стипендией, общежитием. Но получив диплом об окончании Всесоюзного Государственного института кинематографии, бывший студент попадает в странное и в высшей степени неприятное положение — барышни, весь вечер прождавшей у стены приглашения на танец. Англичане остроумно называют таких барышень «настенные цветы».

Нет, не должен человек с дипломом рассчитывать на благосклонность фортуны.

Такая бесхозяйственность непростительна в нашем государстве, основной принцип которого — строгое планирование. Растрачиваются впустую творческие силы, притупляется, изнашивается в годы бездействия актерский талант. Идут впустую государственные деньги, ушедшие на обучение. Это, со всех точек зрения, недопустимое расточительство.

И тут пора поговорить о режиссере. Его миссия именно у нас в стране как никогда высока. Страна доверила ему право приглашения актера на роль, оплатила все расходы по созданию фильма. Оплачен также вкус и острый глаз режиссера, отбирающего из многочисленных претендентов актера на роль.

Мне везло. Я работал с крупными режиссерами — Сергеем Юткевичем, Игорем Савченко. Когда Игорь Савченко предложил мне сняться в роли капитана Косарева, я, помню, немного обиделся. Роль небольшая, поначалу я в ней ничего не увидел. И главное — не увидел в этой роли — себя.

Но Савченко… Он умел угадать, обнаружить в актере то, чего и сам актер не подозревал в себе. Он уважал актера и одинаковое значение придавал всем ролям — заглавным и эпизодическим. При таком положении, даже сыграв в эпизоде, актер чувствовал, что вырос в работе над ролью.

К сожалению, многие режиссеры, особенно молодые, смотрят на актера, как на глину. Не подошел — «в бак». Взял другого. Благо, глина дармовая, государственная.

К тому же у актера нет права отстаивать свою роль. До сих пор с огорчением вспоминаю, как была испорчена роль Прошина в фильме «Это случилось в милиции». Герой привлек меня. Он был острым, прямолинейным, умным.

Но директор студии, редактор переиначили текст, исходя из предвзятого представления о том, что «типично» и что «не

типично». Пришлось переозвучить не так уж много, но куда делись обаяние героя, его ум? Человек — мой герой — стал скучным, примитивным…

К моим возражениям никто не прислушался.

Между тем в кинозалах медленно гаснут лампы, и один на один со зрителем остается не кто иной, как актер кино. Замысел сценариста, поиск режиссера — все это воплощено в актере. Он выходит к зрителю, мыслит вслух, умирает, любит на глазах у миллионов.

Он должен быть убедительным в каждом слове, в каждом жесте. Этого можно достигнуть только в том случае, если голос актера в работе над фильмом будет не совещательным, но одним из решающих.

Не говорю уже о том, что практика сценария, написанного для определенного актера, — обычно очень плодотворная, — у нас теперь почти забыта. А жаль. Я столкнулся с этим лишь раз — роль Кости Жигулева создавалась Николаем Погодиным вместе со мной — в то время начинающим актером.

— Где вы снимаетесь сейчас? — спрашиваем мы Марка Бернеса.

— Недавно я снялся в картине режиссера В. Азарова[26]. Прошло уже три месяца. Когда и где буду играть снова — не знаю. Хотелось бы сыграть в фильме, где много места уделено чувствам. Такие фильмы у нас часто называют обидным словом «мелодрама», что само по себе обозначает этакую слезливую чувствительность.

А почему бы зрителю и не растрогаться, даже не поплакать в конце концов над чистой повестью истинной любви или испытанной дружбы? Не уйти домой, унося щемящую светлую боль в сердце? Без такого искусства души черствеют.

Я очень люблю почти забытый сейчас фильм «Истребители», хотя именно такие фильмы и называют обидно — мелодрамой. Полюбился он и зрителям. С этого фильма ушла в жизнь широко известная перед войной песня «В далекий край товарищ улетает».

В довоенные годы и в годы войны каждый новый фильм приносил людям новую песню. «Темная ночь», «Спят курганы темные», «Тучи над городом встали» — все это песни, впервые прозвучавшие с экрана.

Песня для меня, драматического актера, — та же роль. В России этот жанр родился в давние времена. Бывали дни, когда в старых великих театрах вместо спектаклей выступали с концертами — пели под гитару — драматические актеры — Давыдов, Варламов{109}. Публика тех времен очень любила эти концерты, русские песни и романсы, в исполнении которых

главным был отнюдь не вокал, а манера исполнения, выразительность, при которой каждое слово окрашено особой интонацией.

Песню создает коллектив — поэт, композитор и актер. Я пою столько лет, сколько снимаюсь, и песен у меня примерно 35–40, как и ролей. Иногда над песней приходится работать по нескольку месяцев. Я люблю эту работу.

Так называемый городской романс — уличная песня — необходимы городу. Простой, доходчивый текст, легко запоминающаяся, задушевная мелодия…

Жаль, что таких песен у нас все еще мало. А потребность в них велика. Видимо, есть такие струны в человеческой душе…

Недавно мне рассказали об одном фронтовом случае, связанном с песней «Темная ночь».

Это было на Ленинградском фронте, в дни блокады. Узнав, что появилась новая, «душевная» песня, командование отправило баяниста и двух солдат в город. Через линию фронта, с заданием — разучить песню и принести ее бойцам.

Для меня это самая высокая награда…

За окнами сумерки, снежная январская Москва. Пора уходить…

Артист замолкает, задумывается… О чем он думает? О новой песне? О новой роли?..

*Январь, 1963 г.*

# Из писем к М. Бернесу

## *1*

Здравствуйте, уважаемый товарищ Бернес!

В первых строках моего письма очень прошу Вас на меня не обижаться. Коротко о себе. В 1943 г. 10 марта я ушел добровольно на фронт, воевал в 237 дивизии арт. разведчиком и 28 сентября 1944 г. меня тяжело ранило в голову, где и сейчас еще 14 осколков сидит, и в обе ноги.

Мне было всего 15 лет, я восемь лет пролежал в психоневрологическом госпитале и сейчас инвалид Отечественной] войны 1 гр[уппы]. Есть у меня сейчас дочь и сын, я нигде не работаю, живу на пенсию.

Уважаемый товарищ Бернес, у меня есть к Вам очень большая просьба: у меня есть радиола «Рекорд», и вот я всегда слушаю музыку, концерты. Но особенно для меня большое удовольствие, праздник, когда я слушаю песни в Вашем исполнении. У меня страшные головные боли, врачи уже мне помочь не могут, а вот Ваш голос, дорогой товарищ Бернес, может и еще как мне помогает.

Большое Вам спасибо за то душевное исполнение, сколько оно приносит радости. Я слыхал Ваше выступление в Кишиневе: песни «Я люблю тебя, жизнь» и «Москвичи». А вчера, то есть 23 февраля, в день нашей армии, в полдвенадцатого ночи передавали песню в Вашем исполнении «Хотят ли русские войны». Поверьте, я плакал, ведь мой отец тоже где-то лежит под березой. Он погиб в 1943 г.

Дорогой, уважаемый товарищ Бернес, у меня есть к Вам большая просьба: не могли бы Вы мне выслать грампластинки в Вашем исполнении. Я уплачу, сколько бы это ни стоило. Очень прошу Вас, если можно. И самое главное, прошу Вас, не обижайтесь на меня, если я, может, не так написал или чем обидел Вас. Прошу не обижаться.

Может, Вы увидите товарища Ваншенкина и композитора Колмановского, то скажите, что они, а также и Вы, являетесь моими докторами. Привет передайте и товарищам, кто написал песню «Хотят ли русские войны».

Еще раз прошу, не обижайтесь на меня. Желаю Вам всего наилучшего в жизни и успехов в Вашем благородном труде.

До свидания.

*24 февраля 1962 г.* Житомирская обл., м. Довбиш,

ул. Леси Украинки, 8, Голуб Дмитрий Цезарович.

## *2*

Здравствуйте, дорогой Марк Наумович!

Получила от Вас долгожданное письмо, которое очень ждала, и, честно признаться, потеряла надежду, что Вы мне ответите. От всего сердца благодарна Вам, что Вы откликнулись на мою просьбу и прислали мне свое фото. Вашим теплым словом я была растрогана до слез… Но до глубины души я обижена на редакцию, куда мы обращались неоднократно, чтобы нам, т. е. мне и моим товарищам, исполнили просьбу, чтобы Ваши песенки передали по радио…

…Очень обидно, что не все так относятся с душой, по-человечески. Пусть мы инвалиды, но ведь такие же граждане нашего государства, а, тем более, у нас есть и такие, которые всю жизнь трудились, а некоторые потеряли свое здоровье на войне и из-за войны, а поэтому очень обидно, что есть такие еще люди, которые не считают нас за людей. Но у нас, хоть мы инвалиды, но есть душа, беда лишь в том, что мы не в силах сделать сейчас полезное для народа, так как многие из нас прикованы к постели… Пожалуй, нет такого дня, чтобы мы не слушали радио…

Мне очень понравилось Ваше фото, а также моим товарищам. Мы все смотрим на Вас и каждый день ждем: может, все же исполнят нашу просьбу, передадут концерт по нашим заявкам. Дорогой Марк Наумович, мы очень Вас просим: может, Вы скажете свое слово за нас редакции, чтобы были они человечны и не считали бы нас, инвалидов, как за скот (грубо так сказать). Пусть хоть каждый прочувствует нашу обиду и откликнется на нашу просьбу.

Очень Вас прошу, а также все мои товарищи, исполните наши любимые песенки, как, например: песенка о волшебнике, «Течет Волга» и любую из Вашего репертуара. Мы Вас все очень просим. Будем надеяться, что Вы-то откликнитесь.

А пока разрешите на этом закончить свое письмо. Пожелать Вам от всего моего сердца и от моих товарищей доброго здоровья (ведь это главное), долгих лет жизни и большого плодотворного труда на благо всех людей, которые Вас очень любят.

С большим уважением к Вам

Аня Лобанова.

*8 июня 1965 г.*

## *3*

Уважаемые работники телевидения голубого экрана «До новых встреч»!

Пишет вам женщина, которой пора на пенсию, но я еще работаю оператором на радиоузле города Черкассы. Фамилия моя Вакуленко Зинаида Васильевна.

Я вчера, 13 декабря, слушала Ваш концерт по телевизору. В особенности мне понравился певец Марк Бернес, т. е. песня «А я тебе улыбаюсь». Это хорошая песня, хотелось в его исполнении услышать песню «Три года ты мне снилась».

Марк Бернес так задушевно и с таким глубоким чувством поет, что невольно думаешь, что, наверное, такой человек много душевного горя перенес. Как бы я хотела его увидеть наяву, в нашем городе… Но это только мечта, такие певцы не ездят по малым городам… Вы не удивляйтесь, что я такие песни люблю: я 24 года живу без мужа, воспитала 3-х детей, сейчас все взрослые, женаты, дочь замужем, разъехались и осталась я одна. Вот и живу тем, что сижу у телевизора и вспоминаю прошедшую молодость: что поделаешь, коль душа молода! Хоть тебе 56 лет. Никогда я в жизни не писала подобных писем, а вам пишу…

Уважающая вас (подпись).

*14 декабря 1966 г.*

## *4*

1968. XII

Многоуважаемый товарищ Бернес.

Обращаюсь к Вам с довольно необычной просьбой. Заранее извиняюсь за нахальство.

Мой двоюродный брат — гражданин Франции Серж Горфинкель во время войны содержался в концлагере Освенцим, откуда его освободили воины нашей Армии. После освобождения он до полного восстановления своих сил пребывал в нашей стране, где впервые познакомился с советскими песнями и певцами. Несколько лет тому назад я ему послал одну из Ваших пластинок. После этого почти в каждом письме имеется просьба прислать пластинки Бернеса. Ваша песня «Когда поет далекий друг» заставляет его всегда плакать.

Но где взять пластинки Бернеса? У нас их не достать. Одну случайно достал: «Марк Бернес поет песни Яна Френкеля» и сейчас ее отсылаю во Францию.

От всей души прошу Вас, помогите мне. Я был бы

безгранично благодарен, если бы Вы могли попросить, чтобы мне направили наложенным платежом все Ваши пластинки. Ведь Вам-то, я думаю, сделают такое одолжение. Хочется удовлетворить просьбы бывшего узника.

С уважением к Вам

А. Гросманас, Каунас.

*P. S.* От души прошу извинить за беспокойство и дерзость.

## *5*

*б/д*

Дорогой Марк Бернес!

Вчера наша семья прочитала в газете «Известия» за № 230 Вашу замечательную, своевременную статью «Сила песни». Наша семья и другие полностью согласны со всеми вопросами…

Мы считаем, наверное, нас поддержат и другие, чтобы периодически Вы, Марк Бернес, выступали на телевидении с Вашими замечательными песнями. Ваш репертуар песен многие исполняли, но это все не то…

Сила песни в народе большая…

Марк Бернес, Вашу статью у нас в квартире читало несколько семейств, и пишем коллективное письмо. Надеюсь, наши просьбы будут удовлетворены.

Заранее благодарны.

Чувирины, Скляровы, Субботины.

г. Харьков, ул. Сумская 23, кв. 2.

# МАРК БЕРНЕС
# Сила песни{110}

Все, что я собираюсь сейчас сказать, волнует меня глубоко и жадно. Речь пойдет о нашем времени и о наших песнях. Поверьте, что написано это не ради эффектной формулы: каждое время непременно в той или иной степени выражает себя в песне, и наши дни в этом смысле особо показательны.

Я пою с эстрады вот уже почти тридцать лет и не помню времени, когда отношение к песне было бы таким серьезным, как теперь, когда от песни ждали бы не только некоторой лирической теплоты, но и большой мысли, предельно искреннего чувства, исключающего всякую позу, и обязательного прикосновения к жизненным проблемам.

То, что это явление поистине всемирное, я понял, познакомившись с творчеством таких артистов, как Жак Брель, Слава Пшебыльска, Шарль Азнавур, а также побывав недавно в Польше на Сопотском международном фестивале эстрадной песни[27]. Этот конкурс ежегодно собирает массу прекрасных молодых артистов из многих государств; каждый из них представляет не только собственную исполнительскую манеру, но в какой-то степени стиль своей страны. Поэтому, посетив все концерты фестиваля, начинаешь ощущать, если можно так выразиться, нынешний песенный климат Земли.

В чем же его главная особенность? А в том, что эстрадная песня окончательно сформировалась как совершенно оригинальный и четкий жанр, принципиально отличный от классического пения. Этот жанр нельзя рассматривать как нечто вторичное, оставшееся от оперы или оперетты, его надо судить по его собственным критериям и законам.

Каковы они? — опять возникает вопрос. Пожалуйста, их можно даже перечислить. Прежде всего это мысль, та самая, без которой нет современной песни. Затем актерский талант, суть которого не в умении что-то там изобразить, а в способности найти и развить свой исполнительский образ. Сквозь его призму и воспринимаются потом все песни. Затем актерское мастерство, не менее отточенное, чем в драме, ибо современную песню мало представить — ее надо пережить, проникновенно сыграть и донести до зала. Следуем дальше: музыкальность, помноженная на абсолютное чувство ритма. Именно эти качества позволяют современному эстрадному певцу или певице превращать свои выступления в настоящий спектакль одного артиста. И, наконец,

голос, вокальная одаренность, опять-таки не в смысле классического бельканто, но в смысле богатства интонаций, теплоты, душевной искренности и, я бы сказал, чисто звукового своеобразия. (В мире есть немало популярных артистов, которые долго не могли добиться признания именно потому, что их голос казался слишком уж странным, непривычным с точки зрения традиционно понимаемого благозвучия.)

Все это тем более важно, что в наши дни легковесные, бездумные шлягеры мало кого занимают — в Сопоте это было хорошо заметно. И артисты, и публика отдают предпочтение песням драматическим по самой внутренней сути, о чем бы ни шла в них речь: о неразделенной любви или о расовом бесправии. Кстати сказать, одна из лучших участниц конкурса, канадка Моника Лера, потрясла зал песней «Ты черная», где трагедии безответной любви и расовых предрассудков связаны совершенно непосредственно. Даже новейшие модные ритмы могут служить самому острому и глубокому смыслу. Молодой француз Серж Франклин в манере «бит», изобретенной «идолами» рок-н-ролла и твиста, исполнял язвительные куплеты об американском президенте, который заседает в комиссии по разоружению, в то время как его самолеты уничтожают мирные города.

Песня становится интернациональным языком, на котором люди с большой охотой и страстью говорят о своих надеждах, страданиях, о своем нелегком счастье, о лучшем будущем. И недаром каждый певец, приезжающий на международные фестивали, проходит в своей стране сквозь горнило многочисленных конкурсов и соревнований. Там проверяются и мастерство и гражданская убежденность. Размышляя обо всем этом, я неизбежно прихожу к мысли о судьбах советской песни.

Зная великую силу и правду нашей песни, хорошо представляешь себе, как велика ее популярность за рубежами нашей родины. Но я знаю также, что развитию этого жанра у нас мешает многое — и отсутствие четких творческих позиций, и старомодность представлений о том, что такое современное искусство эстрадной песни, и, наконец, обескураживающая, мягко выражаясь, наивность тех организаций, которые у нас песней занимаются. Еще раз оговорюсь, я имею в виду песню, способную затронуть сердца и умы, а не трескучие марши и не провинциальные пасторали, которых все равно никто не поет, но появлению которых, к сожалению, ничто не мешает.

Наша песня должна быть достойно представлена на международных конкурсах — об этом даже спорить бессмысленно. Но и песне, той самой, которая «не знает границ», необходимы условия для успеха. По крайней мере нормальная

деловая логика. А ее-то, как мне кажется, порой не хватает. Выбирая кандидатов на поездку в тот же Сопот, было вполне разумно и логично организовать свой собственный предварительный конкурс. Таких соревнований, однако, не бывает. Ответственные работники Главного управления музыкальных учреждений просто-напросто назначают кандидата на фестиваль — иногда очень хорошего, иногда не слишком, но почти всегда не заботясь о том, насколько соответствует эта певица или этот певец духу и принципам конкурса, на котором придется выступать. Логика, как видите, опять страдает, и, к сожалению, не в последний раз. Вполне естественно ожидать, что наш артист покажет на конкурсе лучшую из своих песен, самую дорогую его сердцу и близкую ему. На деле же артисты в лучшем случае за полтора-два месяца до отъезда получают в руки песню, которую без его ведома после долгих и глубоко принципиальных дебатов выбрали наконец в Союзе композиторов. Учитывают там при этом всевозможные соображения, кроме двух небольших: подходит ли данное произведение атмосфере конкурса и творческому облику артиста. Один пример такого странного подхода сколь ярок, столь и невероятен. Однажды певцу, обладателю мужественного баритона, досталась женская песня. Только на репетиции он, к великому изумлению окружающих, понял это. Текст в конце концов изменили, однако не логичнее ли было все же изменить порядок отбора кандидатов?

Обо всем этом, быть может, не стоило и говорить, если бы в данном случае не отразился сам стиль руководства нашим эстрадным искусством. Вы смотрите, как мало имен появляется в последние годы на нашей эстраде и как мало среди молодых артистов своеобразных мастеров. Недаром же во всех статьях, посвященных проблемам эстрады, в качестве примеров который год упоминаются лишь наши ветераны — Утесов и Шульженко. Да и откуда взяться новым виртуозам песни? Из консерватории? Но оттуда выходят прекрасные вокалисты, не имеющие, однако, вкуса к беспокойной работе на эстраде. Может быть, из эстрадной студии при Росконцерте? Так нет же, и там молодым артистам прежде всего внушают высокомерное пренебрежение к приемам «низкого» эстрадного жанра. Я сам столкнулся с этим недавно, встретив молодого певца с красивым сильным голосом, окончившего Тбилисскую консерваторию. Он мечтал петь на эстраде, и я рекомендовал его в студию, но там, в эстрадной студии, ему сказали: «Дорогой, зачем вам это? С вашими данными вас ждет опера или по меньшей мере оперетта».

Пора все-таки понять, что каждого талантливого актера ждет прежде всего тот жанр, к которому у него лежит душа. Когда нет

этого, на эстраду выходят артисты, не имеющие ни своего образа, ни своего репертуара. О репертуаре вообще можно написать отдельную статью. Все наши эстрадные певцы от Бреста до Владивостока поют полтора десятка одних и тех же модных в этом сезоне песен, среди которых несколько «романтических» сочинений о тайге и счастье трудных дорог, несколько оптимистических романсов о странностях любви и два-три зарубежных шлягера, чаще всего безвкусных. Одну и ту же песню поют совершенно разные певцы, и мужчины и женщины. Некая певица взяла чисто мужскую песню «Хотят ли русские войны» и, недолго сомневаясь, вместо «Спросите у жены моей», пропела: «Спросите у земли моей». А еще говорят, из песни слова не выкинешь!

Причина тягостного однообразия не в том, что мало песен, а в том, что мало мастеров. Настоящий мастер не может петь все, что модно, хорошо и красиво. Эдит Пиаф нередко говорила авторам: «Ребята, вы написали замечательную песню, но она не моя». Надо уметь отказываться не только от чужого, но и от того, что предлагают специалисты тебе. А уж если песня из чужого творческого запаса очень приглянулась тебе и ты, что важно, хочешь трактовать ее по-своему, так будь настолько любезен и заяви перед публикой: «А сейчас песня из репертуара артиста такого-то». Я не хочу лукавить и притворяться беспристрастным. Да, это я не раз в жизни оказывался в положении того незадачливого пассажира, у которого на глазах растаскивают чемоданы. А что поделаешь?

Конечно, в идеале надо писать свои песни самому, это верное средство охранить авторские права. Я песен писать не умею. Но я, пусть это не покажется нескромным, немного умею их организовывать. Просматриваю сотни поэтических сборников в поисках строк, созвучных моему мироощущению, потом ищу для найденных стихов композитора, стараюсь объяснить, что мне в этой песне нужно… А месяца через два слышу свое, простите за архаизм, крестное детище в чьем-нибудь бравом и бездумном исполнении. Это невесело.

К сожалению, огорчения на этом не кончаются. Необходимо сказать, что в искусстве эстрадной песни роль музыкантов-аккомпаниаторов важна исключительно. По существу, они даже не аккомпаниаторы, но подлинные соавторы артиста. И вот зачастую эта долголетняя творческая дружба нарушается из-за прозаических, но вполне понятных соображений экономического расчета. Дело в том, что серьезный артист, заботящийся о качестве своих выступлений, может дать не больше двенадцати полноценных концертов в месяц. По всем мировым нормам это

вполне законная «производительность труда». А исполнитель несколько более легкомысленный ухитряется выступить в месяц на шестидесяти-семидесяти сольных концертах. Творческая отдача при этом, разумеется, каждый раз невелика. Музыкант же, самый лучший, самый взыскательный, и за вдумчивую работу с серьезным артистом и за бодрое ремесло в компании легкокрылой «звезды сезона» получает одну и ту же оплату, зависящую только от количества концертов. Вот почему совершенно парадоксальным образом подлинное творчество оказывается для музыкантов невыгодным, доходнее беззаботно подыгрывать певцу — сегодня одному, завтра другому.

Парадокс в этой ситуации действительно бросается в глаза, ибо во всех других областях нашей производственной и творческой жизни непременно учитываются вопросы качества. В кино, например, фильмы подразделяются по категориям и никому в голову не придет, что сделать пять плохих фильмов лучше, чем один хороший. На эстраде же устаревшие и потому несправедливые законы все еще остаются незыблемыми. Это происходит, между прочим, и потому, что в этой области творчества совершенно отсутствуют четкие эстетические принципы.

Что такое, к примеру, современный сольный концерт? Просто ли добросовестный набор разнообразных песен или целый спектакль с единой темой и единым развивающимся действием? Теоретически многие склоняются ко второму, практически на эстраде царит первое. Для воплощения теории в практику эстраде необходимы режиссеры. Да не просто режиссеры, приглашенные на время из драматического или оперного театра, а свои собственные, влюбленные в нашем случае в песню, понимающие, что все ее выразительные средства заключены в ней самой, что стиль на эстраде начинается с постановки света и даже с того, как у артиста завязан галстук.

Есть такая пословица: у каждого времени свои песни. Но и у песни, знаете ли, бывает свое время. Именно в такое время мы сейчас живем. Мы понимаем, что песня подчас способна выразить опыт народа с такой пронзительной силой, которая недоступна другому жанру искусства. Вспомните хотя бы нелегкое раздумье Михаила Исаковского о солдате, остановившемся на «перекрестке двух дорог»[28]. За это и любят советскую песню в мире — за душевную чистоту, за драматизм и человечность.

Наша песня несет в мир наши идеи. Поэтому эстетическое развитие песенного искусства — в конечном счете вопрос идеологический. Так давайте же серьезно способствовать этому развитию. Узаконим положение режиссера на эстраде, подумаем

всерьез о репертуаре, отменим косные инструкции об оплате труда музыкантам. Пусть станут традицией в нашей стране эстрадные конкурсы и фестивали. Они научат нас пропагандировать песню. О, как это важно! Песню в наши дни запускают в мир, как ракету в космос, поэтому так необходимо знать в минуты запуска множество вещей — и настроение публики, и объективное состояние моды, и в известной степени даже коммерческий спрос. Конкурсы песни надо проводить на любом уровне — и в любом районе, и в масштабе всего Союза. Вот тогда мы непременно обнаружим великое множество оригинальных эстрадных талантов и среди оперных певцов, и среди любителей, поющих под гитару, и среди драматических актеров, решивших посвятить себя этому искусству. Словом, давайте заботиться о песне — она этого стоит!

# МАРК БЕРНЕС
# Из концертных выступлений{111}

Мне, уважаемые товарищи, 53 года. Возраст, напичканный тысячью мелких неприятностей по медицинской части, но дающий человеку и некоторые преимущества. Например, — умение не обольщаться.

И вот сейчас я реально представляю себе, что немалая часть людей в сегодняшнем зрительном зале пришла полюбопытствовать, какие разрушения произвел возраст с тем юношей, который как-то запомнился по старым фильмам. (Я говорю о них без тени укора, любопытство — вещь вполне закономерная, я сам не по годам любопытный.)

Иные пришли, привлеченные обещающей афишей, они просто любят пение как таковое… Бедняги, их мне больше всего жалко… Ибо о своих вокальных данных я не обольщался и 20 лет назад, и в этом смысле не о чем жалеть ни вам, ни мне. По крайней мере, никому не придется, заламывая руки, восклицать: «Боже мой, как он пел когда-то!..»

И, наконец, третьи пришли еще раз вспомнить огромный и неповторимый путь великой страны, путь, исполненный героизма и терпения, мужества и скорби, надежд и победы. Потому что все мои песни — это биография моей страны и моя собственная биография. Я пою только о том, чему был сам свидетелем.

Я пою… Впрочем, говоря: «я пою», я отлично понимаю, что это по меньшей мере величайшая условность. [Если не величайшее нахальство.] И — тем не менее, как это так произошло, что «я пою»? Началось с фильма «Человек с ружьем», где я играл Костю Жигулева и от его имени спел:

Тучи над городом встали…

(И переход на песню «Доброй ночи, родной Ленинград»)…

В молодости человек обзаводится друзьями легко, быстро, с годами — не так легко и не так быстро. Обыкновенно это люди, с которыми вместе трудишься, реже — соседи. У меня круг близких сложился как-то странно: один — летчик-испытатель, два поэта, учительница географии, актер кукольного театра и четыре моряка дальнего плавания…{112} Когда-то ко мне тянулись люди мужественных профессий — летчики, моряки, учителя начальных школ (одна из самых ответственных профессий) — тянулись потому, что с экрана я сам им казался «настоящим мужчиной».

Дважды в год ко мне вваливалась компания загорелых, обветренных мужчин, ставили на стол бутылку заморского вина и вместо увлекательных рассказов о далеких островах, о диковинных племенах, обычаях и кушаньях — говорили только о том, как они счастливы, что вот опять сидят со мной на 3-й Мещанской[29]. Таким путем родилась песня:

На кораблях ходил, бывало, в плаванье…

Мой друг Женя [Винокуров] подарил мне книжку своих новых стихов. Я всегда любил его стихи, но в этой книжке было одно такое стихотворение, которое мне показалось просто замечательным, таким простым, ясным и удивительно русским. Я читал его всем близким и был счастлив, когда им эти стихи тоже казались прекрасными. Тогда я помчался к композитору Андрею Эшпаю и через три дня возникла песня на стихи поэта Евгения Винокурова:

В полях за Вислой сонной…

Все эти песни я пел в маленьких концертах, на закрытых вечерах, с великой робостью выходя на сцену Дома кино, Клуба летчиков, Дома актера. [Робость эта сопровождает меня по сей день, но сегодня — это обычное актерское волнение.] Робость — из-за неуверенности в новом жанре, непривычном для меня и, тем более, для зрителей, которым это казалось полной неожиданностью. Робел я долго, в общем — до тех пор, пока вдруг не появилась пародия на меня.

Ага! Это уже кое-что! Ведь пародировать можно только что-то характерное, имеющее нечто индивидуальное. Зиновий Гердт показал меня очень похоже, подчеркнув манеру, интонацию. И, как ни странно, это утвердило меня в моей новой профессии, даже придало смелости. Не говоря уже о том, что частые выступления Гердта попросту послужили мне отличной рекламой.

Заметно осмелев, я даже отважился записать на пластинку:

Бухарест, море ласковых улыбок…

*(1964 г.)*

* * *

*(Звучит песня «Тучи над городом встали».)*

Слышу эту песню и всегда у меня появляется особое приподнятое настроение…

Вспоминается незабвенный и дорогой моему сердцу образ Кости Жигулева — первый образ, который мне довелось сделать в кино.

В жизни бывают люди и встречи, которые определяют всю нашу судьбу. Для меня таким человеком и стал этот Костя. Он как верный и добрый товарищ взял меня за руку и повел через жизнь. И только потом, когда подводишь итоги, видишь, как много добра сделал тебе этот дорогой человек…

Поэтому, может быть, мне особенно важно рассказать вам о том большом и радостном чувстве, которое я испытал давно, когда я был еще совсем молодым пареньком и пришел пробоваться на свою первую серьезную роль. Чувство, подобное которому я не испытывал уже многие годы работы в кино…

Обычно сыграл актер образ и сбросил его, как змея сбрасывает старую кожу, и ушел дальше в жизнь, в новое творчество, а я со своим героем не смог так просто расстаться. Начать хотя бы с того, что вместе с Костей Жигулевым родилась моя вторая профессия — я начал петь песни.

Критики до сих пор выясняют, что это за новая форма исполнения: можно так петь или нельзя, а режиссеры подхватили и начали эксплуатировать: снимается Марк Бернес — значит, пусть споет песенку. И так как попадались в основном хорошие песни, я привык к своей новой профессии, полюбил ее. Есть даже несколько песен, которым я помог появиться на свет. Вот мы в содружестве с композитором Богословским и поэтами Дыховичным и Слободским сделали песню для моего друга-моряка.

*(Звучит песня «На кораблях ходил, бывало, в плаванье».)*

Мне понравились стихи Евгения Винокурова из сборника «Синева». Те самые стихи, которые потом стали очень популярной песней о москвичах. Но прежде, чем это случилось, я еще поссорился с автором и полтора месяца надоедал ему, чтобы он переделал конец: вместо плаксивых слов о тополе и опустевшем бульваре написал что-нибудь мужественное и большое. Теперь, когда он написал эти слова, — песня была готова.

*(Звучит «Сережка с Малой Бронной и Витька с Моховой».)*

Все это было уже позже. А тогда, в самом начале пути, у меня были другие песни. Я их пел, снимался в кино в новых ролях, а сам чувствовал, что Костя Жигулев не отпускает меня, все о нем думаю. И песни-то я выбираю такие, которые понравились бы ему. Протяжные, легкие, с озорством и непонятной грустинкой. И в

кино именно на такие роли меня тянет сниматься. Забрал меня в рабство герой — да и только! Словно бы не дожил свою короткую и яркую жизнь Константин Жигулев, и за это я перед кем-то в ответе.

А в театре есть такое страшное понятие: актерский штамп. Неужели, думаю, на шаблон меня потянуло? И, конечно, не радуюсь…

Война началась. В жизни каждого из нас она оставила свой страшный след, но самое великое горе легло на плечи простого солдата. Человечество знает, как оно обязано всем русскому солдату. Миллионы их было — людей в серых шинелях, и для меня они стали родными и близкими через моего Жигулева. Есть в его характере такая черта, которая мне лично всего дороже и ближе. Такая особенность русской души, неистребимо веселой, солнечной и — вместе с тем — грустной.

И еще в русском характере есть мужественное, сердечное озорство, то самое, которое я поначалу чуть было не проглядел в своем Жигулеве. Так я впервые почувствовал свою актерскую тему.

Это было в 1943 году, когда я работал над образом Аркадия Дзюбина в фильме «Два бойца». Роль привлекла меня своей красочностью и необычностью. Я понял, что для выражения своей темы можно брать самые разные средства — ведь даже близкие по крови люди могут быть совсем не похожи друг на друга… Все-все у них, у Дзюбина и Жигулева, разное, а где-то в самом главном оба они для меня родные и близкие люди… После этого фильма я уже не обвинял себя, что повторяюсь. Наоборот, мне доставляло радость играть резко непохожих людей, создавать характеры значительные и своеобычные на любом материале…

Но что бы я ни играл: маленькую роль шофера Минутки в «Великом переломе» или Чубука в «Школе мужества» — я всегда играл людей из семейства Жигулевых. Что тут поделаешь, нравятся мне люди трудной судьбы. Их всегда роднят мужество и грустная или озорная усмешка…

Закончить свой концерт мне хочется самой любимой своей песней… Их было что-то около сорока песен, в рождении которых мне довелось принимать участие.

Это самая любимая моя песня, потому что мне кажется, она объединяет семейство Жигулевых с другими семействами, со всеми людьми нашей родины.

*(Рассказ о рождении песни «Я люблю тебя, жизнь».)*

Так давайте споем ее вместе. Ничего, что теперь многие певцы делают так. Я первый ввел эту манеру петь со зрительным залом. И этот свой приоритет я никому не отдам.

*(Зал подхватывает песню «Я люблю тебя, жизнь».)*
*(1960-е гг.)*

# ЭДУАРД КОЛМАНОВСКИЙ
# Роман с каждой песней

Я познакомился с Марком Наумовичем Бернесом летом 1957 года. Бернес был известнейший киноактер, популярный исполнитель песен. Я же был тогда еще довольно молодым композитором. Не помню, о чем мы говорили первые две минуты, но на третьей Бернес уже рассказывал мне о новой песне Андрея Эшпая и Евгения Винокурова «Москвичи», которую артист недавно записал на грампластинку и в которую был совершенно влюблен.

Впоследствии я заметил, что Бернес переживал «роман» с каждой новой своей песней. Я не случайно говорю «своей», потому что Бернес работал вместе с автором стихов над каждым словом. Он не был музыкантом. Ноты он называл «чаинками». Но он работал вместе с композитором и над музыкой песни, и в этом ему помогали редкое, удивительное чувство песни, необыкновенное мелодическое чутье, совершенно особое ощущение сплава слова и музыки.

Многие песни советских композиторов и поэтов обязаны своим появлением Марку Бернесу. Очень трудно бывает предсказать судьбу, успех жизни песни. Он это умел. Безошибочно. Многие из песен Бернеса становились популярными не только благодаря прекрасному их исполнению артистом, но еще и потому, что он выбирал стихи и музыку, заранее угадывая их популярность.

Через год после нашего краткого знакомства, весной 1958 года, я принес Бернесу свою новую песню на стихи Виктора Орлова «Перекресток». Марку Наумовичу песня понравилась, и он согласился записать ее на грампластинку. Тут же он предложил мне стихи для будущей песни. Я записал под его диктовку. Это было стихотворение Константина Ваншенкина «Я люблю тебя, жизнь». Бернес ставил одно условие: если мелодия ему не понравится, считать, что песни вообще не было… Я согласился. На меня стихи Ваншенкина, с которым я еще тогда не был знаком, произвели сильное впечатление. Меня привлекла гражданственность этого стихотворения, выраженная в глубоко личном, почти интимном переживании.

Я быстро написал музыку, позвонил Бернесу. Он обрадовался и попросил меня тут же к нему приехать. И вот с большим волнением я играю ему новую песню.

«Нет, это не то», — говорит Бернес. Сейчас я ему очень

благодарен за это «не то», но тогда я был сильно огорчен и обескуражен категорическим приговором артиста. В эту самую минуту в комнате появился человек, оказавшийся автором стихов песни, Константин Ваншенкин, с которым я и познакомился при таких печальных обстоятельствах. Ни он, ни Бернес даже не подумали меня утешать. Я в точности выполнил свое обещание и, придя домой, положил ноты неудавшейся песни в ящик стола, где они пребывают до сих пор. Но меня не покидало желание написать новую музыку, которая удовлетворила бы Бернеса. И спустя некоторое время я ее написал. Я исполнил ее артисту без слов, не сказал, что это мелодия песни «Я люблю тебя, жизнь». Я его боялся. Мне не хотелось опять провалиться. И, только увидя, что музыка Бернесу понравилась, я раскрыл ему свой «секрет».

Бернес тут же под мой аккомпанемент записал песню на магнитофон и, несмотря на позднее время, немедленно стал исполнять ее всем по телефону. А вскоре он исполнил ее по радио и записал на грампластинку.

Я вспоминаю, как появилась песня «Хотят ли русские войны», первым исполнителем которой стал Марк Бернес. На этот раз я не был с ним связан никакими условиями, так как стихи песни дал мне их автор — Евгений Евтушенко. Я написал музыку и сыграл песню в студии грамзаписи, где она была одобрена. Но Бернес со свойственной ему прямотой музыку забраковал, сказав, что мелодия, по его мнению, неудачна. Бернес вообще в оценке песни не терпел никаких компромиссов и кому угодно говорил только то, что он думал. И вот вера в Бернеса, в его вкус, в его мелодическое чутье, в музыкальную прозорливость заставила меня написать совершенно новую музыку. А это гораздо труднее, чем писать ее в первый раз, потому что приходится отрешаться от созревшей уже однажды мелодии, одобренной к тому же компетентными музыкантами…

Бернес никогда не говорил: «Я спою вам песню», он говорил: «Я расскажу вам песню». И в этом, по-моему, раскрывалось нечто очень важное в человеке и артисте. Бернес не считал себя певцом и никогда не состязался с вокалистами. У него был свой путь, своя неповторимая манера. Он был артистом с ярко выраженной индивидуальностью. Особый, удивительно теплый тембр голоса, задушевность, выразительная подача текста — отличительные свойства его исполнительского дарования. Его сила — прежде всего в актерской стороне исполнения, в раскрытии драматургии песни.

Артист был исключительно требователен к подбору своего репертуара и относился к нему с огромной ответственностью. Может быть, поэтому репертуар его сравнительно невелик. Бернес

мог «вынуть душу» из поэта или композитора, требуя исправления тех мест, которые его не удовлетворяли. Помню, как в песне «Все еще впереди» его не устраивала музыка одного места и он, несмотря на мое сопротивление, просто не ушел от меня, пока я не переделал мелодию так, как это ему было нужно. И песня от этого выиграла.

Однажды он неожиданно нагрянул ко мне и заявил, что я должен немедленно поехать с ним к его знакомым, чтобы прослушать запись музыки, в которой, по его мнению, использован какой-то особый оркестровый прием. Этот прием, как он считал, мог пригодиться для оркестровки нашей новой песни. Мне не хотелось никуда ехать. У меня были совсем другие планы. Это был день моего рождения. Но Бернес настаивал, и я сдался: сел с ним в машину и отправился к совершенно незнакомым мне людям прослушивать «оркестровый прием», оставив своих домашних в полном недоумении…

Бернес расстраивался, когда замечал, что песни, исполненные им по радио, через некоторое время начинают петь другие артисты. Полушутя он говорил, что рассматривает это как посягательство на свой репертуар. И Бернеса можно понять, если учесть тот творческий вклад, который он вносил в каждую свою песню. Он даже иногда подозревал нас, композиторов, считая, что мы передаем его песни другим исполнителям. В действительности же «виновницей» распространения песен Бернеса была их популярность. Популярную песню удержать невозможно. Исполненная по радио, появившаяся затем в нотной библиотеке Радиокомитета, записанная по трансляции на домашние магнитофоны, изданная массовым тиражом, она вскоре становится всеобщим достоянием. С присущим ему юмором Бернес иногда говорил: «Пора написать нам новую песню, а то Отсу нечего петь…» Или: «Давай сочиним песню для Капитолины Лазаренко…»{113}

В жизни он походил на героев своих песен и кинофильмов. Он говорил: «„Я люблю тебя, жизнь“ — это песня возмужавшего и даже уже постаревшего матроса Кости Жигулева».

Многие песни, исполненные Бернесом, навсегда слились с его образом. Без него нет ни «Темной ночи», ни песен «Я люблю тебя, жизнь», «С чего начинается Родина», «Мне тебя сравнить бы надо…», «Я работаю волшебником», «Москвичи», «Любимый город», ни многих других, хотя их пели и другие прекрасные артисты. То, что открывал в песне Марк Бернес, — неповторимо.

Может показаться, что наши отношения с Бернесом были совершенно безмятежными. Это неверно. Иногда они омрачались жесткими спорами, ссорами. Но он был моим любимым артистом,

любимым исполнителем моих песен, интереснейшим человеком. И он был настоящим другом, который всегда приходил в трудную минуту на помощь, на которого всегда можно было положиться. К нему обращались с любой просьбой даже малознакомые люди, и все, что он мог для них сделать, он делал. Просто, без позы, без нотки покровительства.

Бернес страстно, одержимо любил музыку. Каждая новая удачная песня приводила его в восторг, превращалась в настоящий праздник, становилась смыслом жизни. Он мог напевать эту песню часами. Всем друзьям и знакомым, не считаясь ни со временем, ни с расстоянием. Пел по телефону. Днем и ночью. Если бы меня спросили, какие же главные черты характера этого удивительно одаренного человека, я бы ответил — одержимость, страстность. Бернес ничего не делал наполовину, вполнакала. В любое дело он вкладывал душу. Уже безнадежно больной, за несколько дней до смерти, испытывая жестокие страдания, он интересовался новыми стихами для будущих песен.

И вот теперь, когда Бернеса нет, я проверяю себя его требовательностью. Я представляю себе, как бы он сейчас со мной работал, и думаю: «А что бы сказал о моих новых песнях Марк Бернес?..»

# ОСКАР ФЕЛЬЦМАН
# Не только воспоминая

Сейчас, вспоминая Бернеса, яснее понимаешь, кем он был, какую жизнь прожил и какую ценность представлял для нашей страны. Я думаю, что он был самым популярным артистом и исполнителем наших песен. Это с одной стороны. С другой, он был артистом, которого ругали, по-моему, больше всех на свете. О нем все время говорили, что он безголосый. Все статьи от начала до конца были о безголосом товарище, который не имеет никакого права быть на эстраде, на сцене. Он это страшно переживал. Не меньше него переживали и композиторы, которые с ним работали.

В частности, он пел несколько моих песен, и я тоже эту критику жутко переживал, потому что добиться, чтобы по радио в его исполнении звучали песни, было очень сложно. Начальство все время запрещало, говорило, что не надо его передавать. Лучше запишите эту песню с солистом Большого театра, у которого хороший голос, а у этого вообще же ничего нет.

Тем не менее каждый из нас, композиторов, работавших с Бернесом, понимал, что Бернеса заменить никто не может.

Лет сорок тому назад была организована такая радиопередача «С добрым утром». Мне заказали песню к этой передаче, и я написал: «С добрым утром, с добрым утром и с хорошим днем!» Меня спрашивают: «Ну, а кто должен спеть?» Я сказал: «Конечно, Бернес!» — потому что лучше Бернеса это никто не исполнит, именно не споет, а исполнит, потому что каждое его слово входило в душу. Это не пение какой-то мелодии с фиоритурами, а это доверительный музыкальный разговор с каждым человеком.

Я часто думал, почему он приобрел такую всенародную славу. Потому что он пел вроде так, как мог бы петь каждый. Он был для многих не артистом, а таким же человеком, как любой рядом проходящий, и поэтому люди относились к нему с огромным доверием: он — наш, он — свой! Он не солист Большого театра, обремененный орденами, самыми высокими званиями. До того не доберешься. А этот — просто свой.

Я записал тогда «С добрым утром». Примерно около полувека существует эта мелодия, эта песня.

Некоторые композиторы для него больше писали, скажем, Колмановский. И Бернес пел эти песни. Я не могу себя причислить к тем, кто только с ним работал. У меня тогда было

одновременно очень много исполнителей: Эдита Пьеха и ансамбль «Дружба», и Гуляев, и Кобзон, и Магомаев, и другие. Но Бернес был незаменим для определенных песен. Он у меня записал их несколько.

«Песенка моего друга» («Стоят дворцы, стоят вокзалы…»). Эта песня исполняется от имени любого рядового, рабочего человека:

А без меня, а без меня
Здесь ничего бы не стояло…

Но если бы даже очень выдающиеся певцы, предположим, Магомаев, пели бы такие слова, это было бы неестественно, потому что у Магомаева слишком красивый, слишком бархатный голос… А Бернес — он вроде проговорил это, и получилось доверительно.

Он записал песню «Огромное небо». Первой эту песню спела Эдита Пьеха вместе с ансамблем «Дружба». Ансамблем тогда руководил совершенно выдающийся музыкант Саша Броневицкий, который сделал прекрасную аранжировку песни. Казалось бы, после Пьехи, после этой аранжировки, после того, что песня «Огромное небо» получила первую премию на Международном фестивале студентов, — зачем вдруг опять записывать уже известную песню?

Помню, Бернес мне сказал: «Знаешь, я хочу спеть „Огромное небо“ по-другому». И он записал «Огромное небо» в своей же манере, такой доверительной, как рассказ… Но для того, чтобы после Пьехи и после огромного количества разных исполнителей записать такую песню, надо быть смелым, убежденным, неповторимым, самобытным художником. Таким и был Бернес.

Потом была песня «Служи, солдат». Песня о солдатской жизни, о солдатской доле… Ее я специально написал для него. Он был одним из самых любимых исполнителей в солдатской, военной аудитории. Поэтому я другого исполнителя себе и не представлял.

Очень дорога мне песня «Сыновья» на стихи Володи Сергеева. Я тоже дал Бернесу это спеть. И это тоже было неповторимо.

Должен сказать теперь правду — так, как это было.

Есть исполнители, которые молниеносно запоминают мелодию. Вы можете им показать песню, и через пятнадцать-двадцать минут записывать на радио, они безошибочно споют мелодию. Бернес трудно запоминал мелодию. Это парадокс.

Больше того, когда я инструментовал оркестровое сопровождение для Бернеса, то я на всякий случай дублировал эту мелодию: то играл кларнет, то скрипка, то аккордеон. И

Бернес не возражал. Потом он ее уже знал, мог днем и ночью спеть и без оркестра, но ему было спокойнее, когда она дублировалась. Обычно ему все так делали инструментовку. А потом я понял, почему еще ему это было удобно. Он некоторые фразы не пел, а говорил, а в это время какой-либо инструмент играл эту мелодию, и вместе получалось что-то вроде мелодекламации. Но мелодекламация — все же что-то театральное, напыщенное, а у него был простой, задушевный разговор с человеком.

Как теперь выясняется, многие ценности, которые сейчас как бриллианты нам дороги, в те времена критиковались. Что касается Бернеса, он всю жизнь переживал подобную критику. С одной стороны, он понимал, что это все несправедливо, а с другой, ему хотелось быть популярным, оцененным по достоинству, чтобы его передавали по радио, телевидению. Но, к сожалению, этот почет давался с трудом, потому что разговор о том, что он безголосый и его дело — сниматься в кино или играть в театре, разговор все время существовал и не давал ему покоя.

Все это, как червь, подтачивало его здоровье, не давало спокойно жить… Он ведь должен был прожить гораздо больше!

Я думаю, что у людей, живущих спокойной жизнью, огражденных от критики, имеющих материальное благополучие и не беспокоящихся о том, что будет завтра, нет той душевности, какую обретают люди, проходящие жизненный путь с большими испытаниями. Если говорить не об исполнителях, а о великих композиторах, таких, к примеру, как Чайковский, Глинка, Мусоргский, Рахманинов, то у всех жизнь сложилась не просто, поэтому, наверное, и их музыка, творчество обладают большой душевной силой и волнением.

То же самое, очевидно, и в среде артистов. Поэтому, если бы Бернес был сверхобеспеченным, как говорится, плевал на все на свете, он бы никогда с такой болью не исполнял некоторые песни. Он бы не мог спеть «Я люблю тебя, жизнь» так, как он спел. Не смог бы спеть и мои песни с такой душевной теплотой, с какой он исполнял их. Сейчас Марк Бернес с огромным опозданием получает все по заслугам — благодарность, признание. Что поделаешь, жизнь вот так у нас устроена.

Если говорить о том, каких исполнителей вспоминают больше всего теперь, в то время, когда все засорено попсой, то, безусловно, песни Бернеса побеждают все самые популярные шлягеры, западные и незападные, потому что они нужны людям.

Для чего песня вообще нужна человеку? Она же должна помогать в минуты печали, в часы радости… К сожалению, сегодня из нее ушло мелодическое начало. Если бы во времена

Бернеса в песне не было главенствующей мелодии, он бы не записал ни одной песни. Все его песни держатся на выдающейся мелодии, живут уже десятилетия и сегодня так же звучат, как в первые дни появления, чего нельзя, к сожалению, сказать о сегодняшних. На это вы можете заметить: посмотрим, что с этими песнями будет в будущем. Но я должен ответить вам, что будет не очень хорошо…

Работать с Бернесом было одно удовольствие. Но кроме «музыкальной благодарности», надо отметить, что он очень строго относился к словам, к текстам, которые произносил. Если вспомнить песни, которые он исполнял, надо признать, что во всех потрясающие слова. Он придирался к каждому неточному слову, и поэтам приходилось переделывать, так как он был для них непререкаемым авторитетом.

Те песни, которые исполнил Бернес, потом пели и другие. Некоторые пели очень хорошо. Но Бернес пел лучше всех. Может быть, если бы Бернес не спел «Сыновья», она бы и не так пошла, потому что у каждой песни — три автора: композитор, поэт и исполнитель. Исполнитель может угробить любую, самую замечательную песню. Бернес был проводником, он давал песне зеленый свет.

# С. ПАРЕЗАНОВИЧ
# Голос старого друга{114}

С улыбкой иду по Белграду я,
Московские песни пою,
И новым товарищам радуюсь,
И старых легко узнаю.

Слышу я знакомый голос Марка Бернеса, любимца югославской публики. Бернес — наш старый знакомый, уже третий раз в Югославии. Первый раз он приехал сюда отдохнуть, но разве ему дадут спокойно погулять, осмотреть страну? Узнав о приезде Бернеса в Югославию, со всех сторон налетели журналисты, а публика требовала его выступлений. Белград, Сплит, Загреб, Дубровник, Хвар, Скопле — каждый хорош по-своему, у каждого свое лицо, но ближе всех, конечно, Белград, старый и верный друг.

И вот мы на концерте в Большом зале ЦК профсоюзов. Льется ласковый и выразительный голос.

«Тучи над городом встали», «Песня о Ленинграде», «Москвичи», «Я люблю тебя, жизнь» и, конечно, незабываемые «Шаланды». Бесконечные аплодисменты.

Излучающий душевную теплоту голос:

Белградцы, белградки, белградочки,
Пожалуйста, спойте со мной…

Зал переполнен. Плечом к плечу сидят бывшие партизаны, для которых «Темная ночь» звучит как отголосок молодости, а рядом с ними — молодежь, слышавшая об этой песне от отцов…

«Югославы — народ жизнерадостный и трудолюбивый, гостеприимный и доброжелательный. Радушие очень свойственно вам, — говорит Марк Бернес. — И есть еще одна у вас благодарная черта — это любовь к музыке, к песне, к светлому искусству, утверждающему положительные идеалы, отражающие эпопею борьбы за свободу, за независимость…»

— Как вы себя чувствуете в Югославии?

— Находясь среди югославских зрителей, я почувствовал тепло ваших сердец, испытал глубокое волнение и радость. Я много ездил: Польша, Чехословакия, Франция, Англия… Но Югославия — это что-то особенное.

— Расскажите о своих впечатлениях о Белграде.

— Трудно сказать, когда Белград красивее — весной или осенью. Я видел его в пышном весеннем разноцветном уборе и когда золото осени тронуло его деревья. Но мне он всегда кажется нарядным и самое главное — гостеприимным. Я смотрю на обновленные улицы, на его светлые жилые корпуса и невольно переношусь мыслью в тот тяжелый год, когда югославская столица находилась в развалинах, а небо над ней было черным от дыма пожарищ. Следы войны устранены, но память о них в сердцах народов хранится вечно.

Всегда будет стоять перед глазами мемориальный березовый парк Пожаревача, где плечом к плечу лежат 441 солдат и офицер Советской Армии рядом с югославскими братьями по оружию. И поэтому мне хочется сказать об этом несколько слов. Стояла золотая осень или, как у нас говорят, бабье лето — 15 октября 1967 года. Чачалица — мемориальный парк на окраине Пожаревача. Народный митинг, на который собрались жители Пожаревача и соседних деревень. Сегодня — открытие мемориального памятника-парка, сегодня здесь сажают русские березы, рожденные в лесах Подмосковья, символ русской храбрости и нежности, а шуметь они будут над изголовьем спящих вечным сном славянских воинов.

А через несколько дней в Крагуéваце я присутствовал на траурном митинге, посвященном памяти семи тысяч югославских граждан, расстрелянных фашистами, среди которых было много гимназистов и учителей. Концерт проходил около могил расстрелянных в течение одного дня школьников и директора школы, который отказался оставить своих учеников в последний час их жизни и с ними вместе был расстрелян. Рассказы очевидцев и все, что я видел и перечувствовал здесь, произвели на меня такое огромное впечатление, что, вернувшись в Москву, я рассказал обо всем поэту Владимиру Лившицу, который о расстреле в Крагуéваце написал стихотворение «Последний урок».

Я надеюсь, что эта песня в октябре этого года будет исполнена в Крагуéваце на мемориальном уроке…

*Июнь, 1968 г.*

## *Последний урок*

Про войну немало песен спето,
Только вы не ставьте мне в вину,
Что опять, что я опять про это,
Что опять пою вам про войну.

Мне штыки мерещатся и каски.
И — холмом, что всем ветрам открыт —
Крагуе́вац, город югославский,
Забывать о прошлом не велит.

Партизаны бьют в горах фашистов,
Озверели немцы — терпят крах.
Расстрелять подростков-гимназистов
Решено родителям на страх.

В Крагуе́вце знает каждый житель,
Что покинуть класс учитель мог,
Но сказал гестаповцам учитель:
«Не мешайте мне вести урок».

А потом вот здесь, на этом месте,
Гимназисты выстроены в ряд.
И стоит учитель с ними вместе —
Не оставил он своих ребят.

Камни, камни, что же вы молчите?
Шевелит седины ветерок.
Говорит гестаповцам учитель:
«Не мешайте продолжать урок».

Про войну немало песен спето,
Только вы не ставьте мне в вину,
Что опять, что я опять про это,
Что опять пою я про войну.

И пока хоть где-нибудь на свете
Собирают войны свой оброк,
Льется кровь и погибают дети —
Продолжай, учитель, свой урок!

# «Я люблю тебя, жизнь…»

# ЯН ФРЕНКЕЛЬ
# Честь певца{115}

Пришло письмо: «Запретите такому-то петь вашу песню!» И — имя достаточно известного певца. Человек решил, что, если я написал песню, я ее хозяин и могу распоряжаться ее судьбой. У кого хочу — отберу, кому хочу — доверю. Как не похоже это на истинные взаимоотношения, которые складываются между автором песни и ее исполнителем!

Признаюсь откровенно: я редко получаю удовольствие, слушая свои песни по радио или с эстрады. Бывает даже так, что мне становится стыдно — неужели это я написал? Есть композиторы совершенно другого склада — им нельзя не позавидовать, они замирают от счастья, слушая свои произведения, даже в тех случаях, когда исполнитель не оставляет в них живого места. Видимо, — я так себе объясняю это удивительное свойство, — в душе у этих композиторов звучит мощный внутренний голос, и они слышат песню именно такой, как ее написали.

Может быть, я просто придираюсь? Может, меня мучает своеобразная авторская ревность и я хочу, чтобы все воспринимали мою песню именно так, как воспринимаю ее я? Нет, я смело могу отвести от себя такое подозрение. Недавно я слышал, как поет «Русское поле» Арташез Аветян. И мне не мешал ни акцент, ни совершенно для меня необычный подход к нотному тексту, потому что этот певец понял песню нутром, растворился в ней, стал ее частицей. Как бы ни был деспотичен автор, разве не готов он простить самое вольное обращение со своим замыслом, если только получается по-настоящему убедительно?..

Был случай, когда стерпеть я не смог, потому что певец пел просто другие ноты. Я подошел к нему, указал на ошибку. «Не может быть!» — изумился певец. Взяли ноты. Он ахал, сокрушался, разводил руками. На другой день я услышал — как пел, так и поет. И я понял, что настаивать на своем бесполезно.

А слушатель не анализирует, что дал ему автор и что — исполнитель. Публика не только прощает любимому певцу недостатки, но они в ее глазах нередко превращаются в достоинства. Певческие грехи ложатся людям на слух, портят общественный вкус…

В душе каждого автора, вероятно, живет мечта об исполнителе, который стал бы его вторым «я» на концертных подмостках. В воображении мы лепим, по методу гоголевской

Агафьи Тихоновны, эту идеальную фигуру певца: вот если бы вокальные данные одного да помножить на музыкальность другого, прибавить чуточку сценического обаяния третьего, но без его ужасной дикции…

Всех исполнителей, по моим наблюдениям, можно разделить на две разновидности. Одни — это те, кто делает песню. Вторые — наоборот: песня делает их.

Для меня уникальным образцом первого типа исполнителей навсегда останется Марк Бернес. В нем не было ничего эталонного, он даже не был вокалистом в точном смысле слова, но благодаря ему сложился золотой фонд нашей песенной классики, который перейдет и детям нашим, и внукам.

Песню Бернес чувствовал, как никто. Знал, какая песня нужна. Мог распознать «зародыш» будущей песни в наброске, в черновом варианте и знал, как помочь авторам осуществить этот замысел. По его просьбе переделывались стихи, переписывались музыкальные фразы. Сотрудничать с Бернесом было нелегко, он был адски требователен к себе и другим, но он умел убеждать.

Никогда Бернес не ставил себя в зависимость от публики, не старался предугадать, чего слушатель хочет, на что скорее согласится «клюнуть». Совсем наоборот! Он предлагал слушателю то, что считал нужным сам, и — удивительное дело! — у всех в зале тут же возникало ощущение, что именно это они и мечтали услышать…

С его уходом ушел целый жанр: второго Бернеса не будет.

…Как-то незаметно, по крайней мере для меня, вдруг резко снизился барьер между профессиональным и самодеятельным искусством. Всегда было так, что одаренные люди приходили в искусство из любительских кружков, но всегда непременным условием такого перехода было образование. Теперь же это важнейшее качественное превращение человека осуществляется с головокружительной быстротой и легкостью. Люди оставляют работу, для которой у них есть и квалификация, и опыт, бросают недоучками свои технические и сельскохозяйственные институты, и артист готов. И если судить по формальным признакам, это никому не мешает сделать карьеру на эстраде. Поездки, афиши аршинными буквами, пластинки с портретами на конвертах — о чем еще мечтать? А реклама старается вовсю, нагнетает подробности: как жил себе, ни о чем подобном не помышлял, и как потом заметили, оценили, пригласили. «И вот — пою»… А многие из них люди, несомненно, способные и неглупые. Им бы школу, хорошего педагога, им бы железную профессиональную выучку. Когда-нибудь мы поймем, что в отношении их совершено самое настоящее преступление.

…В любом искусстве есть какие-то незыблемые пропорции между работой художника «для себя» и работой «для публики». И вот эти пропорции, как мне кажется, нарушаются. Жесткий, до предела уплотненный рабочий график оставляет меньше времени, чем нужно, для углубленной работы над песней и над собой. Отдача становится больше, чем накопление, творческий «расход» превышает «доходы», а это для творческого баланса не менее опасно, чем для финансового.

Настоящего художника можно распознать по тому, как он относится к критическим замечаниям. Заинтересован ли он в доброжелательном анализе своей работы или его раздражает все, что не похоже на комплимент? Но порой случается, что добрый совет пропадает впустую не потому, что певец его не оценил, — у него просто не хватило времени призадуматься, прислушаться внутренне и реализовать подсказку. Надо бежать — на концерт, на телевидение, на вокзал. Бежать, бежать, бежать…

…Я хорошо помню время, когда для записи одной песни отводился целый рабочий день. Теперь, увы, не то — фонограммы выпекаются как блины.

Явившись на студию записывать новую песню, я был поражен тем, что запись началась не с репетиции, не со встречи автора с дирижером, а… с включения аппарата. Но никто, кроме меня, не удивился. Оркестр не привык «возиться». Певец был озабочен пятью другими песнями, которые тут же предстояло записать следом. Он встал к микрофону, держась за нотную страничку, как за спасательный круг, и это было понятно, потому что он успел только «примериться» к песне, но выучить не успел. Какая там углубленная работа, какое «вживание» в замысел!

И я подумал: как переменились у нас нравы! Запись на радио была вершиной творческого процесса: фиксировались на пленке безупречно отделанные в исполнительском отношении вещи. А теперь запись понизилась в ранге даже по сравнению с самым заурядным концертом, поскольку перед концертом певец хочет не хочет, а учит текст наизусть.

…Я часто ссылаюсь на опыт прошлого, ищу там аргументы. Что это — свойство стареющих людей? Поверьте, что в данном случае — нет. В важных вопросах мы должны чаще оглядываться назад и сверять свои нынешние критерии с тем, что сами же теперь воспринимаем как классику.

…Особенно важно не разучиться различать то, что техника может ускорить, облегчить, упростить, и то, над чем машина была и будет бессильна. Во веки веков не утратит своего всечеловеческого смысла бессмертная формула: «Служенье муз не терпит суеты», хотя само представление о «суете» у людей,

разумеется, будет меняться и дальше…

Мы больше всего ценим певцов, умеющих быть собеседниками слушателей, не вознесенными над залом, а как бы помещенными с ними в один круг душевного тепла и доверия. И впечатление, вызванное таким пением, люди переживают тихо, без внешних признаков ажиотажа, но зато уносят с собой и хранят долго. Этим певцам… не свойственна помпезность, аффектация — по купеческому закону: не смог сделать красиво, так пусть хоть будет богато.

…Есть песни, которые мне не хотелось бы слушать даже на концерте, где я сижу, окруженный сотнями людей, — лучше я включу магнитофон у себя дома, чтобы послушать эти песни один на один.

Вот почему особенно огорчает меня тот шаблон, который сложился при организации концертов, посвященных песне… Шаблон делает стереотипными даже сами события, в честь которых устраиваются эти песенные празднества…

А ведь такие гала-представления транслируются на всю страну, и шаблон в подаче порождает ответный шаблон в восприятии. Публика заранее знает, как все будет, и ей начинает казаться, что так и должно быть; она уже не ждет от исполнителя открытий, наоборот, ей хочется, чтобы он как можно меньше отличался от привычных образцов…

…Далеко не все можно объяснять и извинять объективными условиями. Напоследок нужно вспомнить и о таких вещах, как совесть и принципиальность художника. Они не дадут настоящему мастеру унизиться до «халтуры».

* * *

Для миллионов людей его имя связано в первую очередь с теми образами, которые он создавал на экране, ставшими неотъемлемой частью целой эпохи в киноискусстве. Однако поразительная вещь: когда я думаю о той или иной роли Бернеса, память прежде всего отзывается песней.

Потом уже припоминается облик его героев, всегда неповторимых в своем обаянии, и я с улыбкой вспоминаю те чисто бернесовские интонации, какими наделял их актер… И все же самое первое сильное впечатление — песня. По ней узнавался не только сам Бернес и сыгранный им характер, но порой спетая Марком песня становилась визитной карточкой самого фильма, в котором он снимался. Как это произошло, скажем, в картине «Два бойца», где смысловым и эмоциональным центром стала песня

«Темная ночь».

Даже за кадром прозвучавшая в исполнении Бернеса песня могла на новый уровень поднять содержание фильма. «С чего начинается Родина» — это ли не главный поэтический образ многосерийной ленты «Щит и меч»?..

Его творчество заключало в себе необъяснимый парадокс. Бернес был кумиром публики, популярность его иногда принимала почти фантастические размеры, и при этом Марк не имел музыкального образования, не обладал сколько-нибудь значительными вокальными данными, у него не было даже идеального слуха. Приходилось только разводить руками: талант! Со временем, все ближе узнавая Бернеса, я нашел еще одно объяснение этой загадке: любовь. Марк Бернес очень любил петь и сам создавал свои песни. Я нисколько не хочу умалить заслуг своих коллег-композиторов и преклоняюсь перед трудом поэтов, но песни Бернеса своим рождением обязаны были прежде всего ему самому.

Он обладал удивительным даром предчувствия песни. Оно могло возникнуть после интересной беседы, в результате увлекательной поездки, просто в раздумьях о жизни. Бернес безошибочно угадывал, в какой именно песне нуждаются люди, какая тема, интонация окажется для них сейчас наиболее близкой. Речь идет не о пресловутой моде, которая, увы, существует в песенном жанре — сегодня в почете один ритм, завтра — другой, — но о глубоком чувстве времени.

Стоило этому чувству определиться, как Бернес начинал «организовывать» будущую песню. Находил стихи, созвучные захватившей его идее. Подчас это были стихи совершенно неожиданные, какие, казалось, никогда не могли бы стать песней. Недоумевали даже иные поэты, узнав, что их стихотворение заинтересовало Бернеса, а он слышал в нем песню! И никогда не ошибался. Мог попросить поэта переставить строфы, изменить слово, дописать строчку — авторитет Бернеса был так велик, что авторы стихов беспрекословно подчинялись его просьбам. В этом смысле самым ярким случаем бернесовского редактирования мне вспоминается история создания песни «Журавли», к которой я писал музыку…

О способности Бернеса организовывать песню рассказывают настоящие легенды. Например, текст стихотворения Константина Ваншенкина «Я люблю тебя, жизнь» он роздал сразу нескольким композиторам, устроив таким образом своеобразный творческий конкурс. Разумеется, сами композиторы не подозревали о конкуренции, работали спокойно. Так же спокойно Марк отобрал затем наиболее понравившийся ему вариант музыки, автором

которой оказался Э. Колмановский. Иногда случались и более замысловатые истории…

Это было удивительное искусство, искусство для всех и каждого. Певец выступал перед тысячной аудиторией, и каждому в зале казалось, что Бернес поет для него, для него одного…

В репертуаре Марка Бернеса не было старых песен, как не было песен новых, — то были его песни. Иногда на фильмах с его участием, на его концертах я ловил себя на таком чувстве, точно все песни, им исполняемые — от «Тучи над городом встали» до «Журавлей», — написаны в одно время одним человеком. Ибо песни Бернеса всегда образовывали некое единство; в нем отражались наша история и наше настоящее, наши радость и боль, надежды и мечты. Как хочется, чтобы дольше жили эти песни в памяти поколений… Ведь для самого Марка огромным счастьем было признание его искусства именно молодежью.

Мы с ним записали песню «Я спешу, извините меня», которая как-то сразу полюбилась слушателям. Вскоре мне позвонил Бернес: «Ты знаешь, видимо, у нас действительно получилось. Ко мне тут пришел один молодой киноактер, красивый такой, пижонистый, — просит разрешить спеть нашу песню». «Пижонистым» (в устах Марка это слово звучало совсем не обидно, а, наоборот, с оттенком некоего восхищения) молодым человеком оказался актер Владимир Ивашов, который в то время снимался в короткометражном фильме «Тетка с фиалками», первой режиссерской работе Павла Любимова. В его исполнении песня вошла в картину, а П. Любимов пригласил меня писать музыку для его следующего фильма. Так что именно Марку Бернесу я обязан своим приходом в кино. Жаль, что мне так и не пришлось написать музыку для фильма, где снимался бы Бернес…

Хотел было написать: как и все творческие натуры, работая над песней, Марк испытывал истинные муки. Но нет, далеко не обо всех исполнителях можно сказать эти слова: в наше время они превратились в определенный штамп, дежурную фразу из статей и интервью с людьми искусства. А Марк действительно мучился…

И даже после успеха, после того, как песня удавалась, долго не мог успокоиться, словно бы заново переживал рождение своего детища…

# Из писем к М. Бернесу{116}

Дорогой Марк Наумович!

Давно собирался Вам написать, но все не осмеливался. А сейчас не могу удержаться и не поздравить Вас со званием Народного артиста РСФСР, весть об этом указе воспринял как личную радость. <…> Ну скажите, много таких людей в стране, у которых в квартире висит портрет Марка Бернеса размером 1х0,8 м? Этот портрет мне преподнесли друзья-инженеры в день моего недавнего 30-летия. А сколько спорил я, дрался за Вас с любителями, признающими в исполнителе песни только голос (а-ля В. Нечаев)…

На моих магнитофонных лентах около 35 Ваших песен… Вы извините за сумбурные излияния, но я имею право за 15 лет хоть раз… с Вами поговорить, хотя бы потому, что в день присвоения Вам звания Народного артиста мне на работу звонили 6 или 7 раз друзья и поздравляли меня с этим Указом.

Сам я горный инженер, работаю руководителем] группы в проектном институте. Вторая моя жизнь — песня, музыка… С искренней любовью

Эрнест Крельман.

г. Москва.

Дорогой Марк Наумович!

Можно представить, какое количество писем Вам посылают ежедневно, особенно сейчас, в связи с присвоением Вам звания Народного артиста РСФСР. Очевидно, ответить на все эти письма невозможно, но мы надеемся получить ответ, потому что мы дважды Ваши земляки. Во-первых, мы харьковчане; во-вторых, большинство из нас живет на Карповской улице, где, по рассказам старожилов, Вы провели свое детство и юность.

Наверное, Вам памятен Карповский сад, который существует до сих пор и который мы очень любим. За садом проходит железная дорога, и по ней, как и в Ваши годы, мчатся «почтовые и скорые пассажирские поезда». Река обмелела, купаться в ней не разрешают, рыбы почти нет, но все-таки река существует, и мальчишки, как и прежде, находят там массу развлечений. Помните ли Вы горку на Усовской улице, по которой можно было скатиться на санях до самой Красноармейской?..

Очень просим Вас написать нам несколько слов из воспоминаний Вашего детства и, конечно, прислать фото…

От всей души поздравляем Вас с присвоением звания Народного артиста РСФСР и желаем больших успехов в Вашем

творчестве.

С пионерским приветом Красные следопыты 7 «А» класса 107 школы г. Харькова

Здравствуйте, дорогой Марк Наумович!

Ваше письмо в школе произвело настоящую сенсацию. Мы, конечно, ходим с поднятыми носами. Все прибегали к нам в класс и просили показать письмо и фото.

Марк Наумович, спасибо большое Вам, что не забыли, и извините нас, что так долго не отвечали…

Марк Наумович, пожалуйста, напишите нам о своей новой роли в фильме «Женя, Женечка» и когда приблизительно это выйдет в свет.

Вот и все. До свидания. По поручению красных следопытов

Скоркина Таня

*Москва. 1 февраля 1966 г.*

Здравствуйте, товарищ М. Бернес!

Я очень благодарна Вам за то, что Вы замечательный, народный артист, создали такие отличные образы как летчик Кожухаров в к/фильме «Истребители» и Аркадий Дзюбин в к/фильме «Два бойца» и др. образы.

Я не буду перечислять всех картин, в которых Вы снимались, это ни к чему.

Спасибо Вам от рядового зрителя Лобовой Анны.

Еще больше благодарю я Вас за то, что посмотрев фильм «Два бойца», я решила, что моим мужем станет только такой мужчина, каким был Аркадий Дзюбин. Это человек умный, с юмором, с большой, чистой, доброй душой. В общем, Человек с большой буквы.

Увидела я своего мужа 18 лет назад 31/1 1948 г. Он только что демобилизовался из армии.

Через три года я вышла за него замуж. Живем отлично. У нас двое детей — сын 14-ти лет и дочь 4-х лет. Муж, Лобов Константин, в 1948 г. был слесарем, сейчас — начальник отдела.

В общем, я самая счастливая женщина. За все это время мой муж ни разу не повысил на меня голоса. У нас не было ни одной крупной ссоры.

А с Вами мы встречались. Один раз на вечере в клубе милиции Вы выступали в концерте с песней В. Соловьева-Седого «Если бы парни всей земли». Вы очень здорово придумали — вовлекать зрительный зал в исполнение этой песни.

Второй раз — это было в Театре Эстрады весной 1965 г. на Вашей творческой встрече.

Я никогда не бегала за артистами, не дарила им цветы, но очень люблю хорошие к/фильмы и хороших артистов… Мне понравилось, как Вы рассказывали о создании образа Кости Жигулева в к/фильме «Человек с ружьем».

Молодец Вы, Марк Бернес! Таким и нужно быть человеком — инициативным, смелым, честным и даже не бояться рисковать в нужный момент нашей хорошей, трудной жизни…

Разрешите еще раз поблагодарить за Ваши отличные выступления в кинофильмах и пожелать Вам самого наилучшего здоровья и успехов в последующих картинах.

А. Лобова

Из письма рабочих и служащих завода г. Хабаровска

*В письме перечислены песни Бернеса, записей которых на грампластинках нет в магазинах Хабаровска. Далее авторы пишут:*

Мы Вас очень просим помочь нам. Если Вы можете, купите и вышлите нам, пожалуйста, такие Ваши пластинки по три штуки и одну грампластинку «Песня посвящается моя». Мы не можем нигде купить и очень волнуемся.

…Мы Вам уплотим сразу.

…Мы ни с каким другим голосом не можем сравнить Ваш голос, любимый артист. Ваш голос самый, самый приятный и самый душевный.

Все Ваши грампластинки какие-то особые…

Песня «Я работаю волшебником» не подходит к голосу Отса.

Из письма Сабинова Ген. Ив. (г. Мурманск):

…Марк Наумович, а ведь под Вашу песню я ходил с любимой девушкой, за руку взявшись, по парку и напевал ей: «Паренек с московскою гитарою и девчонка в мамином платке…»[30] Вы, именно Вы, дорогой мой Марк Наумович, посадили меня в кабину автомашины и заставляли копаться ночами в моторах всех марок автомобилей (кроме МАЗов), существовавших до 1957 года.

У меня была любимая девчонка. С ней мы слушали все Ваши песни, записанные на пластинки, и на всех наших школьных вечерах она заказывала для меня любую в Вашем исполнении. На мой день рождения она, не знаю, где и как, достала тогда новинку — песню «Когда поет хороший друг».

Ну как Вам объяснить, почему я Вам так пишу. Только не сердитесь и не смейтесь. У меня не было отца (он был на 10 лет старше Вас), я жил с мамой. Она одна воспитывала меня после войны. У нас в доме не было мужчин, и я, как и все мальчишки, искал себе героя, искал себе идеал, искал сам себе любимого

дядю (Вы простите, что я так пишу, но ведь я тогда был маленький). И вот он пришел, вернее, не сам он, а его голос, его песни.

Если я напевал песню «Темная ночь», ничего не сознавая в ней, то «Песню фронтового шофера» мы все мальчишки пели со знанием дела. Машин-то битых у нас в Краснодаре оставлено было немцами предостаточно. Это была песня моей первой любви к другому человеку. И странное дело, уже тогда мне почему-то полюбился ее исполнитель. Нет, Марк Наумович, для меня тогда еще не знакома была Ваша фамилия, но голос Ваш я уже запомнил, уже уловил и следил за ним ревниво. Так вот я и познакомился с Вами.

Потом все дальше жизнь пошла взрослая… Была мечта… любым путем увидеть Вас.

*(Далее автор письма рассказывает о том, что несколько раз видел молодого Бернеса в фильме «Истребители»: «Я был потрясен встречей с Вами через такую давность». Потом он увидел и услышал его на концерте в счастливый день 2 мая 1963 года. Он пишет Бернесу: «Ваша автобиографическая „Песня о кино“». — К. Ш.)*

…Песни «Тополя» и «Так вышло» мне очень напоминают о моей первой, единственной любви, о той самой девчонке по имени Лариска, которую я и до сих пор помню, хотя она и замужем теперь. Но разве вычеркнешь такое из памяти?

*В письме из колхоза им. Шевченко Артемовского района Донецкой области авторы пишут Бернесу, что хотят дружить с ним, просят прислать фото с автографом и грампластинку.*

*«Крепко всем колхозом обнимаем Вас».*

*После подписи председателя колхоза идут 19 подписей колхозников.*

*27 июля 1967 г.*

Дорогой и уважаемый Марк…

С большой радостью сообщаю Вам о том, что Ваше долгожданное письмо я получил 4 июня 1968 г. Когда меня увидела наша почтарка и сказала: «Николай! Тебе письмо», я просто растерялся и спросил у нее: откуда? Она ответила: «Город Москва». Мое сердце было тронуто, и я понял: раз Москва — значит, понятно от кого. Я не мог выдержать и вскрыл его прямо на улице. В нем была Ваша фотокарточка. Я никогда не мог подумать о том, что Вы, видный человек, обратили внимание на простого колхозника.

С большой радости я мимоходом зашел в наш магазин и

начал показывать Ваше письмо и фотокарточку всем людям. В моем сердце была какая-то гордость. И люди завидовали мне. Ребята шутили и говорили: «Ого, куда достал! Молодец, Николай».

Желаю Вам, дорогой Марк… большого счастья в личной жизни и прожить 200 лет.

С приветом Н. Сафонов.

Днепропетровская обл., Петроп[авловский] р-н, с. Осадчее.

Ник. Алексеевич Сафонов, с 1929 г. рожд.

Письмо из Коми АССР, с. Сторожевск (1967 г.?)

*Автор письма, женщина, рассказывает о том, как после смерти мужа поднимала двух сыновей, как трудно было их воспитывать. Как она сама, имея только шесть классов образования, пошла учиться в 50 лет вместе со своим сыном в 8-й класс средней школы, стала его одноклассницей.*

Старший сын Анатолий… пошел сейчас в Армию. И мне опять тревожно: как он там будет служить, как вернется домой. А мой друг Бернес с фотокарточки отвечает: «Не горюй, мамаша. Не всем погибать на Даманском»[31].

Может, не так скажет, может, по-другому скажет, а мне думается: он доброе слово мне скажет, не может он не сказать.

И я поэтому очень хочу сказать ему большое-пребольшое спасибо. Спасибо за то, что он мне помог жить и помогает сейчас. Спасибо за то, что он есть. И желаю ему доброго здоровья и долгих лет жизни.

<…>

Извините, пожалуйста. Я написала Вам всю свою жизнь. Мне стало лучше.

Дорогой товарищ Марк Бернес!

Я решил написать Вам. Я очень старый: 78 лет, пенсионер. По профессии фармацевт, стаж трудовой больше 60-ти лет. Всю жизнь живу в Кишиневе. К нам приезжали лучшие провинциальные и столичные артисты. Я слышал Шаляпина, видел Комиссаржевскую. О таких артистах, как Вы, говорили: «Артист Божьей милостью». Я Вас полюбил как родного. Когда Вы поете, я оживаю. Когда я слышу в Вашем исполнении «Сережка с Малой Бронной и Витька с Моховой», не могу слез сдержать. Никто так не поет эту песню, как Вы.

…Еще много лет радуйте людей Вашими песнями…

Будьте здоровы, счастливы.

Иосиф Сербер.

Если когда-нибудь будете в Кишиневе, заходите к нам.

Большим гостем будете.

Дорогой товарищ Бернес!

Желание отблагодарить за Вашу удивительную способность тонко передать зрителям и слушателям всю красоту человеческой души, переживания и радости, побудило нас от имени воинов, несущих службу за рубежом родной страны, написать Вам об этом и одновременно, пользуясь случаем, поздравить Вас с Новым годом, пожелать Вам новых творческих успехов.

Будем считать за большую честь для нас получить от Вас музыку и слова романса Рощина из кинофильма «Разные судьбы», который Вы с таким мастерством исполнили по радио в одной из последних передач.

Не откажите в нашей просьбе.

По поручению:

капитан Бородаев, рядовой Муссенко.

Наш адрес: Полевая почта, № 30 236.

Я глубоко тронут письмом и благодарю всех воинов вашей части за внимание![32]

И в знак благодарности посылаю вам книжку о моей работе в кино. Передайте от меня вашим гвардейцам пожелания здоровья и отличной воинской службы.

С искренним приветом

М. Бернес, Народный артист РСФСР *(К письму было приложено фото с надписью*: «Войсковой части. С любовью и от всего сердца. М. Бернес. 1966 г.».){117}

Милый Марк Наумович!

В воскресенье все семейство Полевых было свидетелем Вашего телевизионного триумфа. Здорово, очень здорово было. Заставило посопливеть и юность свою вспомнить, и в военные годы снова окунуться.

Отличная была передача. И еще раз все мы убедились в огромной притягательности Ваших песен. Хорошо, очень хорошо.

Обнимаю. Наш сердечный привет Вашей песенной музе. Привет и поздравления с 8-м марта.

*6 марта 1967 г.* Ваш Б. ПОЛЕВОЙ{118}

Франция, г. Марсель *январь 1968 г.*

*(пер. с фр.)*

Дорогой, золотой артист Марк Бернес!

Мы получили в подарок вашу пластинку «гост. 5289–61 — Я люблю тебя, жизнь» по-русски и, хотя мы средне понимаем ваш

замечательный язык, мы были совершенно очарованы Вашим огромным талантом. С тех пор каждый вечер, перед тем как лечь спать, мы ставим Вашу пластинку, и чем больше мы ее слушаем, тем больше восхищаемся той красотой, которую Вы так замечательно умеете придать русскому языку.

И мы очень сожалеем, что у нас есть только одна Ваша пластинка. Мы были бы очень счастливы когда-нибудь с Вами познакомиться или хотя бы увидеть Вашу фотографию. Может быть, Вы когда-нибудь приедете во Францию?

В 1968 году мы желаем Вам самого, самого лучшего здоровья, счастья и… новых пластинок.

Тысячу раз спасибо за то, что с такого расстояния Вы принесли нам столько радости!!!

«Когда поет далекий друг…», дорогой Марк Бернес.

Искренне Ваши Ивонн Доррелль, Ирэн Доррелль, Александр Доррелль.

Post scriptum:

Вы можете, если Вам удобно, писать по-русски, мы хорошо читаем на Вашем языке.

Большое спасибо. Посылаем Вам нашу фотографию{119}.

# ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО
# Он любил тебя, жизнь{120}

Тысяча девятьсот сорок третий год. Деревянный дряхлый клуб на станции Зима, и мы, озорные сибирские мальчишки — собиратели окурков, умеющие лихо, с особенным прицыканьем сплевывать сквозь зубы, зачарованно глядим на заштопанный суровыми нитками экран.

А там, на экране, удивительный одессит в тельняшке, выглядывающей из-под гимнастерки, лихо подмигнув зябко кутающейся в пуховый платок ленинградке, садится за рояль и поет:

Шаланды, полные кефали…

Шалые слова песни ничего не говорят о блокаде, о войне, а о какой-то рыбачке Соне и о грузчиках, надевших на свадьбу «со страшным скрипом башмаки», но все интонации песни и озорные чертики, прыгающие в глазах одессита, как бы хотят выразить, что нет ничего такого, чего не смог бы перенести человек, если он верит в жизнь.

Была в этом фильме и другая песня, «Темная ночь». И хотя главной мелодией, определявшей чувства нашего народа во время войны, являлась мелодия песни «Вставай, страна огромная…», эти две будто бы «побочные» песни слились с главной, укрепили ее своим лиризмом. А рождение этих песен и их воплощение навсегда остались и в моей памяти, и в памяти многих других людей неотделимыми от Марка Бернеса.

В «Двух бойцах» я увидел его впервые и, конечно, по-мальчишески поверил, что и Саша Свинцов в исполнении Бориса Андреева, и Аркадий Дзюбин в исполнении Марка Бернеса — это не актеры, а реальные, «невыдуманные» люди. Я не мог даже представить, что Бернес родился не в Одессе.

Позднее я увидел его в «Человеке с ружьем», в «Большой жизни», в «Истребителях». И опять Бернес гениально «обманывал» меня — каждый раз он для меня абсолютно сливался с образом то паренька, обмотанного пулеметными лентами, то ослепшего, но не сдавшегося летчика. (Правда, все-таки втайне я верил про себя, что он родился в Одессе.)

Я не поклонник оперы, меня раздражают многие певцы своей непластичностью, натужным выдавливанием каких-то особенных нот при полном забвении образа, неестественным воздеванием

рук и т. д. Оперу я предпочитаю слушать, а не смотреть.

Но, к сожалению, и наши эстрадные певцы грешат многими грехами, и самый главный из них, пожалуй, — отсутствие образа.

Прежде всего это объясняется всеядностью в репертуаре, а такая всеядность, как правило, убивает образ стоящего на сцене человека. Когда талантливая певица после удивительной, тончайшей песни М. Таривердиева «Музыка» поет какую-нибудь дешевенькую ресторанную поделку, ее образ рассыпается, и рассыпавшемуся не веришь.

Я не думаю, что нужно повторять приемы Л. Утесова и К. Шульженко, но это истинные артисты, художники в отличие от некоторых счастливых обладателей незаслуженно полученных от природы сильных голосов. И, безусловно, истинным художником песни был Бернес.

Мне странно читать нападки на «шептунов», как было бы странно читать безудержные похвалы им. Песню можно и шептать, и хрипеть, и, может быть, даже молчать — лишь бы это было талантливо. Тембр — это духовная наполненность голоса, интонационный перелив — это тоже голосовая красота.

И голос Бернеса, по-моему, был прекрасен, ибо прекрасно только то, чему ты веришь. А доверие к образу Бернеса складывалось из-за того, что он не был всеяден — он тщательно отбирал только те песни, которые были важны для него самого как для личности. Именно поэтому его песни становились важными и для других людей. Конечно, и у него бывали неудачи в выборе песен, но чаще всего не по собственной вине, а из-за скудости выбора. Он мучился, метался, прямо-таки изнывал в поисках песен.

Так, он буквально «организовал» песню «Хотят ли русские войны», написанную композитором Э. Колмановским на мои слова. Сейчас уже просто невозможно восстановить, что там написал я сам, а что подсказал мне Бернес.

Он уговорил Е. Винокурова переделать заключительную строфу стихотворения «Сережка с Малой Бронной», чтобы она звучала обобщенно.

Поэты — люди упрямые, и им не особенно нравится, когда кто-нибудь посягает на суверенность их строк.

Но Бернес был хотя и трудным редактором, но зато самым приятным — влюбленным редактором.

Порою мы делали по нескольку вариантов какой-либо песни, но Бернес оставался недовольным, и недовольным справедливо.

Когда же верное решение бывало найдено, он звонил и говорил тихо: «Это то… Это то самое».

Мы, его друзья, часто подшучивали над тем, что Бернес все

время придумывает себе болезни. Оказалось, что он не так уж был мнителен, — видимо, он чувствовал приближение смерти.

За несколько дней до его кончины мы с женой были у него в больнице. Он попросил меня почитать стихи. Я не мог. Я сказал, что обязательно напишу для него новую песню к тому времени, когда он поправится. Теперь уж поздно писать для него…

Я решил для себя: надо думать о тех живых, для которых мы, поэты и композиторы, должны написать их главные песни, их главные роли. Иначе может случиться так, что это тоже будет поздно.

Когда гроб с телом Марка Наумовича Бернеса обтекали толпы его коллег, его знакомых и незнакомых друзей, то над траурными венками звучал его голос, записанный на пленку: «Я люблю тебя, жизнь…»

Он любил тебя, жизнь…

# АРАМАИС СААКЯН
# Неповторимость

С Марком Бернесом я познакомился в Ереване в 1961 году, когда он приехал на праздник «Золотая осень». В это время я работал в редакции молодежной газеты «Авангард».

Было ясное, солнечное утро. Узнав о приезде Бернеса, я побежал в гостиницу «Армения». В холле я увидел певца рядом с Сергеем Бондарчуком, Борисом Андреевым, Сергеем Филипповым. Он был без галстука, в белой сорочке с расстегнутой верхней пуговицей, в руках — солнечные очки. Я несколько минут восхищенно смотрел на него: на чуточку прищуренные глаза, на широкую обаятельную бернесовскую улыбку. Перед моим мысленным взором проходили созданные им герои: Костя Жигулев, Сергей Кожухаров, Аркадий Дзюбин, Чмыга, Минутка и другие из кинофильмов «Человек с ружьем», «Истребители», «Два бойца», «Великий перелом», «Третий удар». Одновременно я как бы слышал песни в неповторимом исполнении актера. Каждая из этих песен представляет частицу души, словно одну отдельную историю, новеллу жизни.

Существует мнение, что Бернес не обладал большими голосовыми данными. Я против этого. Ведь он пел не на оперной сцене, не был исполнителем классической музыки. Он был для нас просто искренним собеседником, душевным другом, который великолепно знал любой оттенок, нюанс слова, и говорил с нами — уверенно, от своего имени.

Его искусство — выражение правдивости. Каждая его интонация, помимо музыкальности, была честна и человечна. Он доверчиво, мягко беседовал с людьми, и именно поэтому Марка Бернеса очень любят. Мне всегда казалось, что нашей эстраде чего-то недоставало бы без этого голоса, а киноискусству — без обаятельной улыбки Бернеса.

И вот этот человек стоял передо мной. Мне было 23 года. Я с некоторой робостью подошел к нему, ожидая, что он (как это обычно бывает) поведет себя как кумир, с амбициозностью знаменитости. Но я ошибся.

— Знаете что, — сразу сказал он с интонацией старого знакомого, показывая мне солнечные очки, одно стекло которых было разбито. — Есть ли тут поблизости «Оптика»?

Мы сели в такси. По дороге певец расспрашивал о городе, интересовался, есть ли хорошая песня, посвященная Еревану…

Когда я попытался расплатиться с таксистом, тот отвел мою

руку:

— Попрошу не оскорблять…

В «Оптике» произошло то же самое. Девушки в белых халатах, работницы магазина, всполошились. Без очереди поменяли стекла в очках, а когда мы захотели оценить их работу — наотрез отказались взять деньги:

— За Бернеса?.. Ни за что!

— Чудесные были девушки, — чуть позже сказал Бернес.

Гуляя по городу, мы фотографировались, обменивались впечатлениями.

— Завтра на городском стадионе я должен исполнить две новые песни: «Я люблю тебя, жизнь» и «Москвичи». Замечательные песни, — сообщил мне артист, — написаны на слова Ваншенкина и Винокурова.

— Замечательные поэты! — сказал я.

— Замечательные поэты! — подтвердил Бернес.

Мы продолжали гулять.

— Прекрасный у вас город. Обязательно приеду на гастроли, — сказал он мне при прощании.

Однако так и не смог приехать. Но мы с большим удовольствием постоянно слушали потом в Ереване его песни — по радио, по телевидению. Слушали его пластинки, смотрели фильмы с его участием…

На следующий день после нашего знакомства — на многотысячном Республиканском стадионе Бернес исполнил названные им две новые песни и вместе с Борисом Андреевым продемонстрировал эпизод из кинофильма «Два бойца». Они были удостоены грома аплодисментов. Здесь произошло одно интересное совпадение, которое впоследствии удивило артиста. Проезжая на машине мимо зрителей, Марк Наумович бросил букет в толпу. Он, конечно, не знал моего места и навряд ли видел меня — однако букет попал именно в мои руки.

Через некоторое время в газете появилась моя статья «Любимый киноартист и певец», которую я вместе с нашими фотокарточками послал Бернесу. Несмотря на то что певец оставил свой адрес, я умышленно написал: «Москва. Бернесу». И. письмо дошло!

И вот я в Москве. Позвонил Марку Наумовичу, и он тотчас же пригласил меня к себе. В его квартире меня прежде всего привлекла богатая библиотека, где было много поэтических сборников. Бернес всегда искал настоящие, близкие сердцу стихи. До сих пор мне кажется, что он родился для того, чтобы быть поэтом. Он был одарен поэтическим чутьем и интуицией и очень часто подсказывал темы поэтам, находил их интересные решения,

поправлял отдельные строчки и четверостишья. И если бы не было Марка Бернеса, без сомнения, не было бы создано ряда известных песен, которые так и называются «Песни Марка Бернеса».

Познакомив меня с супругой Лилией Михайловной, певец достал пластинку. Мне казалось, что это должны быть его новые записи. Но каково было мое удивление, когда комната наполнилась звуками песни «Мама» — известного французского певца и композитора, армянина по происхождению — Азнавура.

— Замечательный певец, настоящий артист, — с волнением произнес Бернес, добавив: — Жаль, что Азнавур в Москве не был принят так, как следовало бы принять великого артиста. Шарль достоин самого лучшего приема.

Говоря об этом, он с большой теплотой смотрел куда-то в сторону, и вдруг я заметил, что он смотрит на большое цветное фото Азнавура, подаренное певцом Марку Бернесу.

Во время следующей встречи он показал мне множество зарубежных газет и журналов, в которых рассказывалось о гастролях Бернеса за границей. Было безмерно много хвалебных слов и слов любви…

Спустя несколько лет, когда я учился на Высших Литературных курсах при Союзе писателей СССР, появилась возможность еще чаще встречаться с известным артистом. Помню, в Театре Эстрады, а затем в концертном зале гостиницы «Советская» проходили вечера Никиты Богословского. Пять раз приходил я на эти концерты. И каждый раз — с Марком Бернесом и с его оркестром. До концерта он обычно давал указания оркестру.

Свое выступление певец начинал из-за кулис. Вдруг, без объявления, из глубины сцены раздавались слова песни «Три года ты мне снилась». Зал восторженно аплодировал любимому певцу. Со свойственной ему улыбкой Бернес выходил на сцену и друг за другом исполнял песни: «Темная ночь», «Любимый город», «Мы в этом сами виноваты…» и другие. Зал хотел слушать еще и еще… Артист с большой любовью продолжал петь.

В преддверии Первого учредительного съезда Союза кинематографистов СССР в Доме кино в Москве должен был состояться концерт Бернеса. Вечером выяснилось, что из-за болезни некоторых оркестрантов концерт отменен. Надо было видеть огорчение зрителей…

На следующий день я встретил Бернеса во Дворце съездов, где и проходил этот съезд работников кинематографии. Войдя в зал, я услышал со сцены: «Звание народного артиста РСФСР присвоено Бернесу Марку Наумовичу…»

Зал долго аплодировал. Во время перерыва почти все обнимали, поздравляли, целовали артиста. Он же взял меня за руки и долго не отпускал.

Выйдя из Дворца съездов, мы встретили ожидавшую нас Лилию Михайловну и поехали к ним домой. Вдруг кто-то позвонил Лилии Михайловне и Бернес так мастерски исполнил роль ревнивого мужа, что очень долго мы не могли успокоиться.

Позвонили из редакции газеты «Вечерняя Москва». На вопрос, какие у Бернеса планы, он ответил:

— Буду петь и сниматься.

…Однажды Марк Наумович пригласил меня вместе пойти на телестудию. По дороге сказал: «Когда ты присутствуешь, я пою еще лучше». Немного погодя, он пожаловался на свое здоровье. И тут же с грустью добавил: «Не думай, что боюсь смерти. Нет! Я думаю о своей дочери. У нее нет родных, близких, кроме Лили!»

Следующий раз я увидел его в больнице. Когда мы оставались одни, он откровенно говорил, что плохо себя чувствует, а когда приходили родные или врачи — улыбался и без конца шутил.

Вскоре Марк Наумович выписался из больницы. Мы снова встретились. Говорили долго о его песнях. Певец рассказывал, что хочет исполнять их по-новому. Он не любил, когда песни, специально написанные для него, исполняли другие.

Через несколько дней в кинотеатре «Форум» ко дню Советской Армии демонстрировался фильм «Два бойца». Пригласили и Марка Наумовича как исполнителя главной роли. До демонстрации фильма Бернес сказал, что это — одна из его любимейших кинокартин, и прочел тексты новых песен: «Журавли», «С чего начинается Родина». Зал с беспредельной теплотой встретил мастера кино.

Всем своим существом он был артистом. Он помогал людям быть чище и честнее, быть гуманными. Певец говорил: «Пока человек поет — он молод».

Зимой, в начале 1969 года, я поехал в Казань. Проездом побывав в Москве, позвонил Марку Наумовичу. Как всегда, он пригласил к себе. Но, к сожалению, не было времени, и я сказал, что обязательно встретимся осенью. Еще успеем много раз повидаться и поговорить.

В конце августа 1969 года я брал книгу в зале Ереванской публичной библиотеки и вдруг услышал, как одна сотрудница с грустью сказала другой: «Бернес скончался»… Я не поверил, я не мог поверить, но они показали мне некролог…

Скончался неповторимый человек. Слишком рано распрощался с жизнью. Весь вечер я просидел в сквере и

вспоминал о наших незабываемых встречах… Семь лет мы были близки. Он остался для меня непревзойденным певцом, человеком, другом, и я знал, что на свете не будет нового Бернеса. А в мире более трех миллиардов людей и очень много певцов. <…>

В моем рабочем кабинете в Ереване висит фото артиста с добрыми глазами, устремленными вдаль, с обаятельной бернесовской улыбкой. Это фото он подарил мне…

Очень жаль, что обрушилась не только большая страна, но и души людей, подмятые заграничным и местным музыкальным шумом и сомнительными мыслями. Я не говорю, что все нынешние песни плохи. Есть среди них и замечательные. Я говорю лишь о том, что сегодня, кажется, нет потребности в песнях Марка Бернеса, а честное и человечное выглядит чуждым и смешным. Вот что ужасно!

Уверен, что все веяния и вихри пройдут и доброта и искренность опять поднимутся на сцену.

Когда по радио звучит голос Бернеса, жена и внуки зовут меня: «Иди… Бернес!» И это мой праздник души.

Долгое время мне было трудно слышать его песни.

А потом я стал снова слушать их и начал думать, что он — есть и живой…

## МИХАИЛ ЧАРНЫЙ
## Памяти Бернеса

В горький час осиротела песня,
Грустная, оплакала певца.
Кто заменит ей теперь Бернеса?!
Умного и доброго отца…

Как она любила и боролась!
Никогда не сможем мы забыть
Этот голос, этот добрый голос,
Песню, помогающую жить…

С ней шагали в снегопад и вьюгу,
Думая, надеясь и верша…
Песня друга — это сердце друга
И его прекрасная душа…

Пел он про войну и про Одессу
Вдохновенно, нежно и легко.
…Люди, чаще слушайте Бернеса,
Он любил вас — слушайте его.
*1970 г.*

# МИША ПО́ПОВИЧ
# Марк Бернес пел нежно… [33] {121}

«…Опустел наш дом. Нету больше с нами веселого, радостного, а иногда грустного Марка. Постоянно мне кажется, что он все-таки придет, что он где-то на гастролях, а я в мыслях с ним, ибо он где-то там один. А он так не любил ехать один… Я знаю, что это все фантазия, но так легче…»

Это одна часть письма, направленного непосредственно после смерти большого художника, актера и певца Марка Бернеса, написанного в январе 1970 года. В письме его супруги Лили, которая писала их белградскому другу, дальше следует:

«Я хожу два раза в неделю на Новодевичье кладбище. Я отнесла ему от тебя букет гвоздик и сказала: „Здравствуй, Марко“… Вообще много югославов приходят на могилу Марка — я их не знаю. Кажется, что многие во время пребывания в Москве приходят, чтобы отдать ему почет. И ты знаешь, сколько он любил ваш народ и вашу страну…»

## *Песня Белграду*

Марк Бернес любил своих югославских друзей, так что при первой возможности он спел и песню Белграду. Он любил людей, пение которых было прежде всего нежным. Его баритон знал успокоить и шумных «электриков», потому что «Три года ты мне снилась», «Подмосковные вечера» и знаменитая «Темная ночь», столь популярная в первые послевоенные годы, действительно чудесно красивы…

Таким был Марк Бернес — певец. Такой же он был и как актер. Он снялся в больше пятидесяти картинах, некие из которых известны и нам… «Пастырь Костя»… «Человек с ружьем», в котором он впервые запел. Это все картины, которые и нынче показываются во многих кинотеатрах по всему миру.

Друзья его звали коротко и близко: Марк. А друзей у него было много. Был он таким, что запросто сказано: он не мог не иметь друзей! Он, как самый наивный ребенок, верил всем людям! Перед его благородством человек просто не мог быть злым!

Такое чувство я приобрел, когда познакомился с ним, а это еще больше закрепилось в течение нашей дружбы. Он был нежным товарищем, и в первый момент, когда мы познакомились

в белградской гостинице «Метропол», я почти не смог в нем узнать образ веселого матроса с гармошкой из кинофильма «Человек с ружьем». Выглядел он скромно и просто…

После знакомства [в] тот же вечер мы договорились погулять по Белграду, чтобы Марк познакомился с городом. «Чтобы погулять по белградским улицам», — объяснил он просто.

Завтра утром, точно в назначенное время, он ждал в холле гостиницы. Его веселые глаза были нетерпеливыми, он едва ждал шагнуть на улицу! Заворожен этой радостью, которую я заметил, я как-то без размышления приветствовал его: «Здравствуй, Марк!» Сразу же я извинился. Я понял, что мы знаем друг друга только с вчерашнего дня, а еще я изменил его имя и вместо «Марк» я сказал «Марко».

Он принял это как неважную деталь:

— Здравствуй… Пошли, идем…

Он был людски любопытным, интересовался всякой мелочью, нежно улыбался прохожим, узнавающим его…

Он почти подскакивал, это был признак какой-то радости в нем.

Но тогда — он остановился, будто прислушивается, и вдруг — он начал петь. Запел он тихо этим своим бархатистым голосом, но это было все-таки так сильно, что его слышали и прохожие. Он пел для себя, для прохожих, для белградцев.

Мы дошли до Калемекдана, я показал ему Саву и Дунай[34]:

— Ой, какая красота! — воскликнул он. И долго так стоял, засмотревшись в две реки, которые слились в обнимку под развалинами древнего города. А затем он опять напевал легко и весело, чтобы… дать обещание:

— Знаешь… В следующий раз, когда приеду в Белград, я буду петь на моем концерте песню о Белграде. Буду! Наверное — буду!

## *Теплота дома*

После нескольких месяцев мы встретились в Москве. Я увидел его еще издалека, он махал руками и мы еще не успели поздороваться, а он уже говорил:

— Слова готовы!.. А и музыка при конце!

В моменте я растерялся, смотрел на него с малым удивлением.

— О Белграде песня. Услышишь ее!

Тогда я вспомнил его обещание. Концерт в Белграде! Он дал обещание [приехать] вместе с этой песней…

Я был у него дома. И у меня было такое ощущение, что я

нахожусь у себя дома. В доме Марка Бернеса человеку и нельзя чувствовать себя иначе…

Тут были его дети, супруга Лиля — его друг и приятель, та, которая бросила карьеру… чтобы полностью посвятить себя своему Марку и воспитанию детей. Просто она поняла, что нужна Марку!

Тогда, смотря на все это, вспомнил я и первый концерт Марка в Белграде… После каждой спетой песни на концерте в Доме профсоюзов Марк посматривал за занавесом, есть ли там за сценой его Лиля. Увидев ее, его глаза начинали поблескивать. Он пел для людей и — Лили!

После некоторого времени мы снова встретились в Белграде. Тогда я услышал и песню о Белграде.

Воспоминания притекали, потому что слова песни напоминали:

С улыбкой иду по Белграду я,
московские песни пою,
и новым товарищам радуюсь,
и старых легко узнаю.

Тут Сава с Дунаем встречаются,
свиданью не будет конца.
Тут песни, как реки, сливаются
и наших народов сердца.

Белградцы, белградки, белградочки,
пожалуйста, спойте со мной…[35]

…Это была моя последняя встреча с Марком. Никогда больше мы не виделись, но я его… не забыл. Марка просто невозможно было забыть.

СПАСИБО ТЕБЕ, МАРКО! СПАСИБО ЗА ТО, ЧТО МНЕ ПОВЕЗЛО ПОЗНАКОМИТЬСЯ С ТОБОЙ!..

HVALA TI MARKO! HVALA, ŠTO SAM IMAO TU SRECÚ DA TE UPOZNAM!

# ЯРОСЛАВ СМЕЛЯКОВ
# Последняя встреча с Марком Бернесом

(неоконченное стихотворение)

В Югославии с Бернесом,
не сговариваясь ране,
мы столкнулись летним утром
под навесом в ресторане.

За кофейником блестящим,
как разбойники при деле,
разговаривая тихо,
мы все утро просидели.

Говорили мы по дружбе
по-немногому о многом,
но закончилась беседа
полусвязным монологом.

Монолог был этот вроде
социального заказа
композиторам, поэтам
по отдельности и сразу.

Все он требовал, чтоб все мы,
неважны ему детали,
о солдатах непришедших
песню снова написали.

Чтобы воинов, погибших
от чужой фашистской пули,
мы еще раз благодарно,
неутешно помянули.

Эта будущая песня
без названья и начала,
без мелодии и строчек
в нем уже существовала.

В это время над Белградом,
в синем небе

в самом деле
журавли беззвучным строем
к нам на Родину летели.

И на кладбище советском
на окраине Белграда…{122}

*1971 г.*

# КАЙСЫН КУЛИЕВ
# Песня, которую не споет Марк Бернес{123}

Шла война. В ноябре 1943 года наши войска форсировали Сиваш, заняли плацдарм на севере Крыма. В то время я, бывший кадровый парашютист-десантник, работал в армейской газете «Сын Отечества».

Войск было много, а плацдарм, взятый нами, тесен. Почти каждую минуту снаряд, выпущенный врагом, мог попасть в человека, машину, орудие, повозку или пулемет. Погода стояла чаще всего сырая, дождливая, туманная. В те дни мне по поручению редакции часто приходилось, подвернув полы шинели, переходить Сиваш по холодной, соленой воде и вязкой топи. Хорошо запомнил, как однажды уже в темноте я шел с редактором одной из дивизионных газет через Сиваш и пел «Шаланды, полные кефали…», подбадривая, утешая себя и товарища, пытаясь скрасить нашу трудную жизнь, внести в ее жестокий холод человеческое тепло.

Нам с товарищем пришлось ночевать под открытым небом, укрывшись мокрыми плащ-палатками. Мы не столько спали, сколько тихо пели, ожидая рассвета. Сначала мы пели о Косте-моряке, его шаландах, рыбаках, грузчиках, потом о темной ночи. Эта песня очень соответствовала тому, что переживали мы сами. Песни о Косте-одессите и темной ночи, спетые Марком Бернесом так душевно, так проникновенно, стали неотъемлемой частью жизни фронтовиков, частицей души каждого. Их пели во всех землянках, во всех госпиталях, пела вся армия, воевавшая с очень злым и сильным врагом. Судьба этих двух произведений Н. Богословского оказалась редкостно счастливой.

В те дни, когда я пел «Шаланды» — на Сиваше или где-нибудь на заснеженных и разбитых снарядами донских дорогах, сидя в кузове расшатанного грузовика, я вовсе не мог подумать, что мне предстоит встреча с Марком Бернесом, что артист, широко известный, славный и знаменитый, одарит меня своей дружбой и станет петь песни на мои скромные стихи. В те суровые дни войны, я, как и миллионы воевавших людей, просто не знал, вернусь ли к матери домой. Тогда так легко было умереть.

После войны меня ждали новые испытания, но прошли и они. Мои стихи, часто печатавшиеся в журнале «Новый мир», понравились Марку Бернесу. На некоторые из них он заказал

музыку и написал мне, очень обрадовав этим. Вскоре у нас завязались дружеские отношения. Бернес очень понравился мне как истинный артист и милый человек. Его не сумела испортить широкая популярность, а это мне очень дорого в любом известном художнике.

Спесивые люди вообще не только неприятны мне, но и противны. Хорошо делать свое дело — большая радость, честь и благо для человека, это его высшее украшение. Марк Бернес очень хорошо делал свое дело, принося миллионам слушателей и зрителей своим талантом радость и наслаждение, вливая в них энергию, окрыляя их верой в жизнь. Его искусство было проникнуто горячей любовью к жизни, к людям, без чего, по-моему, работа художника мертва, она лишается главного — души, если проходит мимо человеческой радости и боли. А без них чем питаться творчеству? Дерево не может расти и цвести без почвы.

Главным свойством таланта и исполнительского мастерства Бернеса, на мой взгляд, были проникновенность и задушевность. В нем в высшей степени ощущалось обаяние таланта. Когда я слушаю в его исполнении «Враги сожгли родную хату», каждый раз меня охватывает озноб. Так исполнить эту замечательную вещь мог только Марк Бернес.

Он был артистом большой культуры и широких интересов, любил не только искусство, но и литературу. Об этом говорит даже тот факт, что он обратил внимание на мои стихи, заинтересовался ими. Мое стихотворение «Все еще впереди», опубликованное в «Новом мире», на которое по просьбе Бернеса Э. Колмановский написал музыку, артист впервые исполнил в одном из своих концертов, а затем — в большом предпраздничном концерте в первых числах ноября 1966 года в Кремлевском Дворце съездов. Оттуда с корзиной цветов Бернес пришел ко мне в гостиницу «Москва». Это было радостью не только для меня, но и для дежурных и горничных гостиницы. Они его хорошо знали и любили, как и множество людей по всей стране. Обаяние в человеке ничем не заменить, оно равно красоте, а может быть, и выше. Обаяние таланта прекрасно вдвойне.

Он казался очень ладным, крепким, рассчитанным надолго, никто не мог предвидеть, что так близок его конец, что смерть придет к нему так неожиданно, так несправедливо, когда он находится в полном расцвете сил и таланта. Так быстро и неожиданно сгорел Марк Бернес, прекрасный Бернес, милый Бернес!

В августе 1969 года я с семьей ездил на Рижское взморье.

Однажды, когда мы возвращались из Риги в Дубулты, мой старший сын Эльдар, горячо любивший Бернеса, купил на вокзале газеты. Мы вошли в вагон электрички. Я прошел вперед и сел. Вскоре сын стал пробираться ко мне и крикнул:

— Папа! Умер Марк Бернес…

Я был поражен. Эльдар протянул мне «Комсомольскую правду». В ней я увидел траурную фотографию Марка и заметку Н. Богословского. Я встретился с большим горем, тяжелой утратой.

К потерям, к смерти близких привыкнуть невозможно. Уход дорогого нам человека каждый раз невероятен, будто это первая смерть на свете. Она потрясает. Так было и со мной в тот августовский день, когда я узнал, что умер Марк Бернес.

Что после него осталось? Что может быть утешением для близких, для всех любивших его?

С живыми остался его голос, его образы на экране, его искусство. Остались дети — его продолжение. После мастера остается его работа, сделанное им за жизнь и во имя жизни, и продолжает служить людям. Даже кувшин, вылепленный мастером из глины, долго служит людям.

Прекрасное искусство Марка Бернеса, его песни остались с нами, по-прежнему неся радость и наслаждение.

За несколько месяцев до смерти Марк попросил меня написать текст для песни такого содержания: придумано много машин, мир удивляют чудеса техники, но человек остается человеком с живой душой, болью и радостью, с любовью к цветам, зеленым деревьям, траве, земле, где созревают колосья и поют птицы. Тема была, как говорится, моей, и я с радостью согласился написать такой текст, но не успел. Смерть опередила меня! Тяжело переживая безвременный уход друга, я решил написать стихотворение памяти Бернеса. Мой замысел не давал мне покоя несколько месяцев. В те дни я был в разных городах — от Тбилиси до Варшавы — и всюду думал о своем стихотворении, но написать его все не удавалось. Наконец, вернувшись домой в начале зимы, я написал его и назвал: «Песня, которую не споет мой друг». Я не мог не написать этого стихотворения! Оно — тот скромный цветок, который я с любовью и нежностью положил на могилу Марка Бернеса.

Меня просил ты этим летом
Для песни написать слова.
Чтоб птицы пели в песне этой,
Цвели б цветы, росла трава.

Пишу я, но к чему трудиться:
Моих ты не оценишь слов,
Хоть песнями зальются птицы
Над полем красным от цветов.

Как ни проворны строки песен,
Они твой не отыщут след
В краях, где адрес неизвестен
Ничей и адресатов нет.

Ни песня, ни иная малость
Не проникает в те края.
А здесь что от тебя осталось?
Лишь голос твой, да боль моя.

Не слышать голос твой мне странно,
Хоть я и знаю: в свой черед
Смерть, взявшая тебя нежданно,
Нежданно и ко мне придет.

И друг мой близкий иль далекий
Былое вспомнит и — как знать, —
Быть может, тоже сложит строки.
Которых мне не услыхать!

Как я ни верю в силу слова,
Я знаю, что не может быть
Ни слова, ни стиха такого,
Чтоб нас из мертвых воскресить.

И эту песню, что с любовью
Пишу я, примирясь с судьбой,
Пусть завершат, как послесловье.
Две строчки, петые тобой:

«Хотел я выпить за здоровье,
А пить пришлось за упокой!»

# МИХАИЛ ПЛЯЦКОВСКИЙ

*Памяти Марка Бернеса*

Живет на свете голос,
Записанный на диски,
На узкие дорожки
Магнитофонных лент.
И, слушая тот голос,
Грустят телефонистки,
Становятся добрее
Пожарник и студент.

Живет на свете голос.
Его кладут на полку.
По праздникам из шкафа
Пластинки достают.
И, делая волшебной
Обычную иголку,
Вдруг песня озаряет
Размеренный уют.

Живет на свете голос,
Чуть хриплый и знакомый,
Блондинистого Кости
Из фильма давних лет.
Живет на свете голос —
И в горле слезы комом,
Что он живет, тот голос,
А человека нет.
*1975 г.*

# ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ
# Из высказываний на концертах

…Редко «полюбляются» песни, которые много и часто исполняются даже по телевидению. В передаче «Алло, мы ищем таланты» — все ищут и находят их — каждый талант выходит и шпарит под кого-то, кого он себе выбрал в образец. Это тоже отрицательная сторона эстрадной песни, потому что всегда хочется видеть на сцене личность, индивидуальность, человека, имеющего о чем-то свое мнение.

Конечно, и на эстраде бывают хорошие тексты. Вот Бернес, например, он никогда не позволял себе петь плохую поэзию. Ведь сколько лет он уже не живет, а услышите его голос по радио — и вам захочется прильнуть, услышать, про что он поет. Он был удивительным человеком, и то, что он делал на сцене, приближается к идеалу, о котором я мечтаю как об идеале исполнительском. Такому человеку я мог бы отдать все, что он захотел бы спеть из моего. Кстати, он пел мою песню «Братские могилы» в фильме «Я родом из детства», я начал с ним работать, но, к сожалению, поздно.

И сравните: «Яблони в цвету — како-о-е чудо!..» Это, кстати, совсем глупо, потому что и тополи в пуху — како-о-е чудо!.. Давайте еще покричим про тысячи вещей чудесных весной — про все, что в цвету. А если рядом с этим просто вспомнить стихи Есенина:

> …Все пройдет, как с белых яблонь дым.
> Увяданья золотом охваченный,
> Я не буду больше молодым. —

и сразу становится ясно: тут — поэзия, а там — не пойми что! {124}

Обычно в эстрадной песне, которую мы с вами каждый день смотрим по телевизору, хлебаем полными пригоршнями, очень мало внимания уделяется тексту.

…Я, конечно, не хочу огульно охаивать все, что поется с эстрады, кое-что я там люблю и с удовольствием сам слушаю. В основном, когда тексты песен делают поэты.

…Я очень не люблю, когда мои песни поют эстрадные певцы. Они, наверное, споют лучше меня, но — не так, как я написал.

…Когда есть возможность запретить, я им своих песен не даю.

*Высоцкий В.* Четыре четверти пути. М., 1988. С. 122–123.

…Стали предлагать писать песни, которые имели самостоятельную ценность в кино. И первый такой фильм — «Я родом из детства», снятый режиссером Виктором Туровым. Это мой близкий друг, он сам весь родом из детства. Когда ему было восемь лет, на его глазах фашисты расстреляли отца, а потом их с матерью угнали в Германию. А когда их освободили там, в Германии, американцы, он, потеряв мать, полгода возвращался один по европейским дорогам. Домой, в Могилев, он пришел десятилетним мальчишкой. Так что он снимает фильмы взрослыми, но в то же время детскими еще глазами…

Я играл в его фильме роль капитана-танкиста, который горел в танке и вернулся в свои тридцать лет из госпиталя совершенно седым человеком.

Песни из этого фильма вошли потом в пластинку. Я брал гитару и пел:

Мне этот бой не забыть никогда…

А потом… Вдруг начинала звучать песня, которая по фильму была известна еще до войны. Поэтому писал ее как стилизацию на довоенные вальсы: «В холода, в холода от насиженных мест…» А потом вдруг инвалид на рынке моим голосом пел: «Всего лишь час дают на артобстрел». В финале фильма к выщербленной пулями и снарядами стене подходят женщины с высохшими, выплаканными уже глазами и кладут цветы на могилу погибших. В этой сцене Марк Бернес исполнял мою песню. Я с ним дружил — это был удивительнейший человек, действительно ценивший авторскую песню. Песня, которую он пел в картине, называлась «Братские могилы». Исполнение Бернеса производило удивительный эффект. Мы, например, получили письмо от одной женщины. Она потеряла память, когда на ее глазах повесили двух ее сыновей. Она смотрела это кино в больнице и вспомнила, где все это случилось с ее детьми. «Вы мне вернули память», — написала она.

*Высоцкий В.* Стихи. Проза. Ашхабад, 1988. С. 60–61.

…«Братские могилы» в этом фильме («Я родом из детства». — *К. Ш.)* — в исполнении Марка Бернеса, которого я считаю своим кумиром.

Из выступления в Калининграде.

*18 июня 1980 года.*

# ЛИЛИЯ БЕРНЕС-БОДРОВА
# Ни с кем я не сравню…{125}

«Как это все случилось?..» Пожалуй, начать надо с той известной истины, что все люди живут — каждый в каком-то своем круге: поэты, композиторы, актеры… Я никогда не была близка к актерам и никогда их не знала, не интересовалась ими. Мне нравились разные фильмы, разные роли в них. Но кто их исполняет, меня это мало занимало. Я была совсем не похожа на тех своих сверстниц-фанатичек, которые бегают за актерами. Коренная москвичка, я жила когда-то в Студенческом городке — там, где стоит сейчас гостиница «Космос». Окончила курсы машинописи и стенографии. Несколько лет работала в таких госучреждениях, как секретариат Министерства сельского хозяйства, Госснаб СССР, Управление советским имуществом за границей. Уехала было на работу в Венгрию, но очень заскучала по дому и, не выдержав срока договора, вернулась в Москву. Начала занятия на курсах французского языка. В общем — была далека, как это уже видно из сказанного, от актерской среды…

Первого сентября 1960 года, когда мы с мужем Люсьеном привели нашего семилетнего сына Жана в единственную тогда в Москве французскую специализированную школу в Банном переулке, я в школьном дворе сказала мужу: «Смотри, вон стоит Крючков с дочерью». Муж мне ответил — явно с намеком, что знаменитостей надо знать в лицо: «Это не Крючков, это — Марк Бернес». Тогда он тут же — знакомый со всем миром людей искусства (он был сотрудником французского журнала «Пари-матч»), представил меня Бернесу, который, как и мы своего Жана, привел в первый класс дочь Наташу. Вскоре детей повели в школу, а мы поехали домой.

Дом был безрадостным. Во всяком случае, для меня. Моя первая семейная жизнь тянулась уже десять лет. А началась она с того, что мой будущий первый муж, увидев меня на улице, потом два года, как выяснилось, разыскивал меня по Москве. И вдруг случайно мы встретились на пляже в Серебряном бору, где он поплыл за мной, догнал и тут же объяснился. Звали его Люсьен. Но он был французом по отцу — тоже журналисту, корреспонденту агентства «Франс Пресс», а по матери приходился внуком композитору Семену Чернецкому, автору известных маршей, дирижировавшему в дни парадов военным оркестром на Красной площади. Через два года я вышла за Люсьена замуж.

Я не догадывалась еще, как наивны и моя сумасшедшая

влюбленность, и мечты о взаимопонимании. Вскоре свекровь сказала мне: «Лиля, мой сын не может жить с одной женщиной». Она гордилась тем, что ее сын, никогда не знавший ни в чем недостатка, в роскошной четырехкомнатной квартире которого на Ленинском проспекте были две домработницы, владелец единственного тогда в Москве «шевроле», еще к тому же имеет репутацию Дон Жуана. Довольно быстро я убедилась в этом. Я никогда не отвечала свекрови грубостью, но горечь и чувство одиночества — все это откладывалось в сердце. Самыми яркими воспоминаниями об этой внешне столь благополучной жизни были только моменты, когда мой импозантный муж, стоя передо мной на коленях, обращался с мольбой об очередном «последнем» прощении.

Шли сентябрьские дни учебного года… Когда я приходила в школу, чтобы забрать сына — ведь жили мы очень далеко от проспекта Мира и Банного переулка, — Наташа Бернес, подходя ко мне, несколько раз говорила: «Лилия Михайловна, звонил папа. Он спрашивал, как вы себя чувствуете. Передавал вам привет». Чужой человек интересуется моей судьбой… Я не придавала этому никакого значения.

Через месяц состоялось первое родительское собрание. Я пошла на него больная, с температурой, огорченная и даже ожесточенная очередными домашними невзгодами. Ведь у мужа опять не было времени ни на меня, ни на собственного сына-первоклассника… Преподавательница сказала, чтобы все родители сели на места своих детей. Таким образом она хотела зрительно познакомиться с нами, узнать: кто чей родитель. И так случилось, что мы с Марком Наумовичем Бернесом сели за одну парту, потому что наши дети сидели вместе. Только впоследствии выяснилось, что ради этого родительского собрания — и потому, что он обожал свою дочь, которая с трех лет росла без матери, умершей от тяжелой болезни, и для того, по его признанию, чтобы увидеть меня, — он специально примчался в Москву с гастролей!

После окончания собрания, когда мы вышли из класса, Марк сказал мне: «Вы знаете, я только что приехал из Парижа, привез пластинку Азнавура. Не хотите послушать?» Я сказала, что сначала позвоню домой, чтобы узнать, что там происходит, тогда и отвечу. Позвонила домой: мужа, как всегда, не было дома. И тогда я, с испорченным уже настроением, сказала Бернесу: «Да, хочу послушать». И мы поехали на Кутузовский проспект к каким-то его знакомым. Выпили немного вина, сидели, слушали пластинку… Домой я приехала довольно поздно, кажется, уже ближе к двум часам ночи.

Все, казалось, на этом и должно было закончиться. Но Марк Наумович начал иногда звонить мне и приглашать на закрытые просмотры фильмов, которые не шли тогда на экранах. Это были фильмы Феллини, Антониони, Бергмана. Марк очень красиво ухаживал за мной, был очень внимателен. Это длилось месяца полтора, не больше.

И вновь, когда я приезжала в школу за сыном, Наташа говорила мне: «Папа сейчас в Ташкенте (или еще где-то). Он звонил, спрашивал, как вы, хорошее ли у вас настроение, как вы выглядите. Он передавал вам большой привет…»

Прошел октябрь. Мы иногда виделись, но я никогда не была у Марка дома. Он жил с Наташей и с домработницей. Время от времени он приглашал меня в ресторан, где мы ужинали, виделись с кем-то из его приятелей. Когда он звонил мне, свекровь подслушивала в другую трубку, чтобы понять, насколько происходящее серьезно. Желая быть предельно осведомленной, она не вмешивалась и выжидала.

Безусловно, как человек опытный и тонко чувствующий людей и ситуации, Бернес сразу же понял, что мой муж, занятый своими бесконечными похождениями, не уделяет мне никакого внимания. А сам Марк Наумович уже четыре года был вдовцом и — тоже человеком одиноким. Мало того, в момент нашего знакомства, когда ему исполнилось всего 49 лет, он продолжал переживать в творческом плане тяжелейший период. У него был ершистый характер, он органически не мог никому льстить и лебезить перед кем-то. Всего год-два тому назад прокатилась несправедливая травля его в газетах, его перестали снимать в кино, редко приглашали выступать. У него были постоянные сердечные приступы. В этот период «небытия» ему иногда казалось, что наступает конец. Таким он встретился мне на грани нашей новой, теперь уже общей жизни. Позже он пел — и о себе тоже:

Я забыт в кругу ровесников.
Сколько лет пройдено,
Ты об этом мне напомнила…

В эти же дни Бернес начал возить меня по своим друзьям — к Фрэзам, Пясецким: как бы показывал меня, чтобы они увидели, с кем он сейчас{126}.

Случилось так, что накануне ноябрьских праздников Марк вез меня днем домой на своей машине, и я увидела впереди машину мужа. Я сказала: «Мы должны приехать раньше, чем приедет эта

машина». И он привез меня раньше! Но муж, видимо, вдруг задумался над тем, где же я могу бывать. Марк пригласил меня встречать ноябрьский праздник вместе с ним в Доме кино. Но я отказалась: как я могу, когда у меня есть семья, муж? Но в те праздничные дни, когда мы с мужем были в какой-то компании, я тихо сказала своей приятельнице: «По-моему, я уйду от Люсьена». Она изумилась: «Как это так?» Я сказала: «Вот так». И добавила: «Просто мне кажется, что я гораздо нужнее Марку, чем Люсьену. У Марка ведь дочка без матери! Думаю, что и мне там будет лучше, чем здесь».

Через несколько дней уже сам Марк сказал мне: «Как ты можешь так жить! Давай, уходи от него, начнем новую жизнь. Все будем строить по-новому. У нас двое детей. А у меня снова появится стимул работать».

«Уходи»… Легко сказать! Тем более — так вдруг. Ведь у меня были сын, свекровь, бабушка, две домработницы… В одну минуту такое трудно решить. Позже Марк признается мне, что сразу же, после того как увидел меня, он мысленно сказал сам себе: «Я ее уведу». Он очень хорошо чувствовал, что надо женщине, и каждая из них считала, что она ему нравится. Но ведь надо понять, что мы оба встретились в трудный период наших личных судеб, и после всего пережитого мной — с моей стороны не было «любви с первого взгляда». Было большое уважение, которое переросло в любовь. Но как быть? Как разрешить все и как решиться?..

Вскоре после этого разговора я слегла в больницу. А Марк уже ходил по Москве и говорил о наших отношениях, чего я не знала. Говорил, что Лиля — его судьба, что это — его «лебединая песня», что она поможет ему подняться, жить заново.

В том достаточно определенном кругу, где знали Бернеса, шли разговоры о нас. И когда муж приехал забирать меня из больницы, он сразу же, как мы сели в машину, спросил меня: «ЭТО — правда?» Я, не уточняя, сказала: «Да!»

Было это между десятью и двенадцатью дня. И до вечера, часов до пяти-шести, муж мотал меня после больницы на машине по всей Москве, грозил броситься вместе со мной и машиной с моста и тем закончить эту историю.

Когда же мы приехали домой на Ленинский проспект, он позвонил своему приятелю, с которым очень дружил: «Виктор, приходи! Надо решить проблему». Тот пришел, и они заломили мне руки назад. Сначала я все время твердила: «Я уеду к маме, уеду к маме». Потом, когда мне все это надоело (а я знала, что Марк в это время ждет меня), я сказала им уже прямо: «Я уеду к Марку». И тогда Люсьен сказал: «Виктор, ты ее держи, а я поеду к нему».

Он подъехал к дому Бернеса на Сухаревской (в те годы Малой Колхозной площади), где на углу, недалеко от своего подъезда, стоял на улице Марк, ожидая, что я сейчас подъеду к нему. Конечно, я точно не знаю, какой между ними произошел разговор. Марк мне рассказывал потом, что первое, что сказал ему Люсьен, было: «У меня же есть сын!» — «Ну, я его съем!» — пошутил в ответ Марк. Потом предложил уже серьезно: «Слушайте, мы же с вами взрослые люди! Поедем сейчас к ней, и пусть она все решит сама».

Они ехали по Москве — с Сухаревки до дома № 13 на Ленинском проспекте — и у каждого светофора, когда зажигался красный свет, останавливали свои машины и Люсьен кричал в окно: «Это вы посылали ей цветы?» Марк говорил: «Да!» Загорался зеленый — ехали дальше. У одного из следующих светофоров Люсьен спросил: «А вы с ней спали?» А я ведь у него даже дома не была! Но Марк рассказал мне, что у него «сработало» мгновенно: если он скажет «нет», то все пропало: «Тогда я тебя потерял». И поэтому он ответил ему: «Да!» Это был точный психологический расчет.

Заехали во двор дома. Люсьен поднялся в квартиру и сказал: «Иди, он ждет тебя внизу!» Свекровь напутствовала кратко: «Ну, Лиля, желаю вам счастья». Я спустилась, села в машину. Целый день после больницы провела я в такой нервотрепке. Сказала: «Поехали!» Марк спросил: «Куда?» — «Мне все равно, куда», — ответила я. И он привез меня в свою квартиру. Как только я вошла, увидела тахту — легла на нее и уснула, так я была измучена. Только утром, проснувшись, поняла, что нахожусь в чужой квартире. И уже затем пыталась понять, почему я здесь, как и что произошло… Ведь Марк про себя все уже давно решил, а для меня — все случилось как-то неожиданно…

Вот с этого и началась наша совместная жизнь, которой суждено было продлиться около десяти лет. Тогда никто из нас и из друзей Марка не мог и подумать, что ему так мало дано прожить.

Сейчас я понимаю, что Марк, который был старше меня на 18 лет, гордился тем, что рядом с ним — женщина, которая ему нравится. А нравилось ему все, даже самое простое во мне: как я хожу, говорю, курю… У меня было много по-женски счастливых дней. Но только теперь — спустя годы — очень многое видится мне глубже, понимается и сложнее, и тоньше, чем тогда, но об этом — позже.

Возвращаясь же памятью в первый день моей жизни в доме Марка, надо сказать, что Наташа тогда была больна и не пошла в

школу, а нашего с Люсьеном сына Жана мы после уроков привезли на Сухаревку, сказав, что надо навестить больную Наташу. Он был поначалу радостный и довольный. Но когда вечером я объявила: «Сейчас мы поедем заберем твои вещи и привезем их сюда», — он помрачнел. Но очень быстро освоился и легко стал называть Марка папой, в то время как Наташа очень долго меня мамой не называла. Она привыкала ко мне. Наверное, девочке было труднее произнести это слово, хотя свою родную мать, Полину Семеновну, она не помнила.

После богатой четырехкомнатной квартиры на Ленинском проспекте — я переселилась в страшно запущенную двухкомнатную квартиру, где меня с большой неприязнью встретила домработница Марфа, глухая, злая и к тому же грязнуля. Марка же в эту пору, помимо его тяжелого физического и душевного состояния, можно было бы без особых преувеличений назвать нищим. Первое, что я сказала ему, когда огляделась, что начинать новую общую жизнь в такой квартире нельзя. Наш «медовый месяц» надо начать с ремонта! Я начала срывать со стен старые обои, продавать свои наряды, покупать на эти деньги олифу, плитку, гвозди, мел, наняла рабочих. Под моим руководством они «перекромсали», перестроили всю квартиру. Хотя я и не росла в роскоши, но приобрела вкус к «красивой» жизни: в прежней семье доводилось принимать и артистов, и даже иностранных послов. К тому же я хорошо готовила.

Марк не вмешивался во все затеянное мной — сначала только шутил: «Я тебя выгоню, если ты будешь ночью ходить с фонарем», — что делать, по стенам его запущенного жилья ползали клопы. Но потом он смирился со всем тем, что я творю.

А когда ремонт был закончен — трудно было не согласиться с тем, что в результате получилась, как я думаю (впрочем, такого мнения были и многие наши друзья), — самая красивая в Москве квартира. Конечно, по условиям и возможностям 1961 года, когда все было так трудно достать: не было подходящих по стилю ручек, скобок, обоев… Довольный Марк говорил всем: «Лилька научила меня красиво жить!»

К примеру, раньше он не любил (или не был приучен к этому), чтобы в доме были цветы. А теперь, когда я их завела, он постоянно напоминал: «Ты не забыла полить цветы?» Ему уже все нравилось, что я делала. Мне трудно судить о том, как он жил с первой женой. Он никогда этого не касался в наших разговорах. Но было очевидно, что за четыре года, которые он прожил как отец-одиночка, он был совершенно заброшенный. Конечно, и в тот период он не был монахом, имел очень много поклонниц,

которые просто бегали за ним, хотели его женить на себе. Это было нормально: Марк был очень обаятельным, интересным человеком, хотя и с острым юмором — мог так щелкнуть по носу, что будь здоров! Но и я, как уже призналась, пришла к Марку не по большой любви — я просто пришла начать новую жизнь с человеком, которому я поверила. Я почувствовала, что здесь будет настоящая семья, где я буду нужна всем. Ведь в былой семье, где царил полный достаток, счастья от этого не было. А здесь — наоборот — не было такого уж достатка. Единственной роскошью была машина: серая «Волга» с оленем на капоте. Марк ее очень любил. А без домработницы мы просто не могли существовать, и в этом читатель со мной наверняка согласится.

Дело в том, что если мой первый муж мог жить отдельной от меня жизнью, неведомой мне, то Бернес, напротив, просто потребовал полного растворения моей жизни в его судьбе, участия во всех его делах и заботах. Да, за ним я была «как за каменной стеной», но он не отпускал меня от себя ни на шаг и сердился, когда я этому сопротивлялась. Мне по молодости было непривычно полностью зависеть от мужа, а сейчас я понимаю, что была порой излишне неуступчива, делала ему больно. Он заслуживал полной отдачи, а я в любую минуту могла сказать «нет» и уйти. Он возвращал меня, клялся, божился… Взамен утраченной мною роскоши и достатка приходило главное: трудное и самое дорогое — общая жизнь и судьба…

А началось с того, что Марк сразу же заявил, что я не буду ходить на курсы французского языка и ни на какие курсы вообще — буду всегда работать с ним, принимать участие в его концертах, гастролях, объявлять его выступления. Правда, я никогда до этого не выходила на сцену, но он уверенно сказал: «Ничего, научишься!»

Он поехал в Бюро пропаганды советского киноискусства и оформил меня на работу с собой. Вот почему годы, прожитые вместе, воспринимаются мной как одно общее дыхание. Мы практически никогда не расставались, ни на день, и поэтому-то у меня не было ни одного письма от Марка. Я вела все его творческие вечера. И даже если в программе был конферансье, Марк всегда говорил: «Меня объявит Лиля».

Мой первый муж долго не давал мне развода, и поначалу мне приходилось уезжать во время гастролей — например, откуда-нибудь из Ростова — в Москву, на бракоразводный процесс. А Люсьен не приходил! Это тянулось довольно долго, примерно около года. После развода с Люсьеном мы продолжали жить с Марком, не регистрируя наш брак. Это было обычным делом в

той среде, и меня это обстоятельство нисколько не волновало. Но в один прекрасный день Марк сказал мне: «Пойдем подадим заявление». — «Куда?» — «В ЗАГС». — «Зачем?» — спросила я. «Так, на всякий случай», — ответил он. Мы пошли в Дзержинский ЗАГС и подали заявление. Там работала девочка, которая дружила с дочерью нашего приятеля — работника «Мосфильма» — Владимира Марона. А Володя Марон жил в том самом доме, где был ЗАГС. И когда мы пришли туда, то увидели, что там уже сидят с цветами в руках Володя со своей женой и работница райкома Надежда Михайловна, дружившая с Мароном. Оказывается, эта девочка — сотрудница ЗАГСа — сказала Ирочке, дочери Марона, что сегодня придет регистрировать свой брак Марк Бернес. Мароны накрыли стол у себя в квартире, благо это было в том же подъезде, только наверху, и мы пошли к ним праздновать нашу свадьбу. А потом мы с Марком даже забыли, когда расписывались. Эта дата есть в свидетельстве о браке…

Разлуки со мной Марк просто не переносил, он словно бы задыхался. Например, однажды уехал без меня в Польшу на гастроли с Майей Кристалинской, там сразу заболел и потребовал: пока здесь не будет Лили, я петь не выйду[36]. Ко мне прибежали из Госконцерта с билетом, паспортом и отправили меня в Польшу. Сам он никогда не подавал мне повода к ревности. Но ревновал, если я разговаривала с кем-то, по его мнению, дольше, чем нужно. Не выносил, если в его присутствии мне делали комплименты: это мое, не трожьте! Однажды уехал в Ростов без меня: в Москве были больны наши дети. Звонил оттуда каждый день: «Боже, ну почему тебя нет рядом!» Да и в Москве, выезжая по делам, звонил каждые полчаса: «Я нахожусь там-то и там-то».

Бывало так: я сообщала ему, что иду в гости к приятельнице, жившей рядом с Театром кукол Сергея Образцова, он принимал это к сведению. А когда я приходила к этой приятельнице — он уже был там: доехал на машине и ждал меня!

Я ездила с ним и туда, куда никто не ездил из жен, потому что Марк во всех случаях говорил: «Мне нужна эта поездка, но без жены я никуда не езжу». Кажется, не более двух раз Бернес был приглашен на праздничный правительственный прием в Кремль, и опять же пригласительный билет был прислан только на него одного. Кто бы еще мог решиться позвонить в Кремль и сказать: «Извините, но я женат. Я один не приду». И опять я была с ним рядом.

Марк был человек «взрывной», но и отходчивый. Что не мешало ему мгновенно проявлять твердость и жесткость там, где иные не решились бы на подобное. Помню, в разгар хрущевской

«кукурузной кампании» мы собирались ехать в одну из зарубежных поездок, и меня оформляли в качестве ведущей. Марку давали рекомендацию в одном райкоме партии. А мне — от Бюро пропаганды — надо было идти в другой, Ленинградский, райком. Там инструктор проводил со мной беседу, спрашивал, читала ли я выступление Хрущева по поводу проводимой кампании. А потом, заканчивая инструктаж, он, поскольку у меня тогда была только своя фамилия — Бодрова, без приставки Бернес, и он не мог знать, что я жена Бернеса, — начал читать мне нотацию о том, как я должна вести себя в поездке с этим неуравновешенным человеком и «бабником». При этом он не стеснялся в выражениях, употребляя полуцензурные слова. Он долго мне внушал, что я буду в очень трудном положении. Я пришла домой: «Марк, ты знаешь, инструктор в райкоме партии так тебя „обливал“…» — и рассказала все подробно. Ни слова не говоря, Марк тут же сел в машину и поехал в этот райком партии. Явился к секретарю и потребовал у него объяснений за этого инструктора. Он никогда не оставлял такие вещи «нерешенными»!

Еще один эпизод: когда я числилась замужем за Люсьеном, нам не давали разрешения на совместную с Марком поездку во Францию. Но Марк и тут добился приема в соответствующих кабинетах. Ему ответили: «Ну, в этот год вы поезжайте в Англию, а на будущий год поедете во Францию». Так и вышло.

Наша жизнь не была легкой и радостной. Ее украшало общение с интересными людьми, людьми искусства, но за разъезды с гастролями по всему Союзу давали нищенские концертные ставки (Марку платили за выступление 12 руб. 50 коп. — не как певцу-исполнителю, а по расценкам «разговорного жанра»). Можно ли было назвать легкой эту жизнь на колесах, когда Марку приходилось кормить семью в пять человек, считая живущую у нас домработницу! Но он называл меня своей опорой. А возле меня был тонкий, умный, хотя и сложный человек со сложным характером. В этом взрослом, по сравнению со мной, человеке мне нужно было понимание меня, и я его получила. К сожалению, все это можно вполне понять и оценить по большому счету, лишь прожив жизнь! Сейчас мне кажется, что тогда я видела только моменты чего-то «большого», и должна признаться, что не совсем понимала, к чему я прикоснулась. Почти десять лет жизни с Марком — по сравнению с десятилетним предыдущим браком — это была как бы другая планета. Первый семейный дом — был миром молодой загульной богемы. Мир Марка — настоящий, с любимой работой, необычными, талантливейшими людьми.

Каким вспоминается наш домашний быт?

Мы не тяготели, как сейчас многие представители даже творческой интеллигенции, к показной роскоши. Главное — было сохранить в доме атмосферу мира и покоя. Наши дети жили дружно, но совсем без ревности не обходилось. Однажды помирились на том, что поделили меня так: одна моя рука принадлежит Наташе, а другая — Жану. Иногда между ними возникали ссоры: «Ты стоишь не на своей стороне, это моя сторона!» Наташе было приятно, что у нее появилась мама. Она гордилась, когда я приходила к ней на родительские собрания. Дома мы с ней «модничали», придумывали прически, наряды. А Жан для всех был сыном Марка, который учил его водить машину, еще тогда, когда у Жана ноги не доставали до педалей. Марк никогда не делал разницы между детьми, но относился к ним с любовью, которую можно назвать строгой. Он любил во всем порядок. Мог мне говорить, что я неправильно воспитываю детей: например, запрещал мне сидеть с ними и делать уроки: «Не хотят учиться — не надо, нечего их заставлять!» Но я жалела Наташу как сироту и очень рада тому, что с ней, уже давно живущей в Америке, у меня по-прежнему самые хорошие, родственно-близкие отношения…

Когда Марк, наверное, под влиянием каких-то личных творческих обстоятельств, приходил домой мрачный, я говорила детям, чтобы они уходили, не попадались ему на глаза. Доля какой-то ревности к детям могла у него и быть, недаром он иногда говорил, как человек, который был старше меня на целое поколение: «Лиля, что ты так много внимания уделяешь детям! У них вся жизнь впереди, а мы не знаем, сколько нам дано». Думаю, он был прав. Потому что я и вправду была «квочкой», всю жизнь закрывала их крыльями. Сам он относился к детям просто как к друзьям. Этому отношению, во многом на равных, вполне отвечает та отцовская интонация, какая звучит у Бернеса в его песне «Здравствуйте, дети!».

Поговорить нам необходимо —
Годы торопят, годы правы.
Где-то разлука ждет впереди нас,
Старшими в доме станете вы.

Вам еще предстоит,
Вам еще предстоит узнать,
Как совсем нелегко быть людьми,
Быть людьми.
Здравствуйте, дети, здравствуйте, дети,

Новые люди нашей земли…[37]

Для любящих Марка Бернеса расскажу и о том, каким он бывал в своем доме…

Уже можно было понять, что человек он был сложный и неровный. Наши разногласия были абсолютно не творческого характера. Он не советовался со мной прямо, но с моим мнением считался. Бывало так, что звонил композитор с сообщением, что написал песню. Марк говорил мне: «Лилька, никуда не уезжай, я тебе позвоню и дам послушать». А потом звонил и напевал в трубку. Мог сказать мне резкие слова, при этом никогда не ругаясь, но и не говорил потом слов: «Лилька, прости», а сразу хватался за сердце: ему плохо! И я должна была за ним ухаживать… Конечно, он чувствовал себя виноватым, но не любил, когда ему указывали на его вину. Не всегда я присутствовала и там, где он «взрывался» (мог, например, накричать на музыкантов в оркестре или на дирижера, заявить, что программа построена неправильно, а все они халтурщики). Сколько раз мне приходилось потом звонить и извиняться за него!

Он был совсем неприхотлив в еде. И когда домработница уходила, то в субботу и воскресенье готовила я. А дети радостно кричали: «Ура, сегодня мама готовит!» Надо сказать, что готовила я вкусно, но по магазинам закупать продукты ходил только Марк: я даже не знала, сколько стоит хлеб. Все у Марка получалось легко, кроме быта, который был целиком на мне. Если возникала необходимость что-то подвинуть или прибить — он кричал, звал меня. Не мог без меня достать даже котлеты из холодильника. Но всегда приносил домой вкусные, дефицитные в то время продукты. Чаще всего дарил духи и фирменные сигареты, которые курили только в правительстве, а сам он не курил никогда.

Его характер проступал и в таких будничных эпизодах, как, например, случай, произошедший в его пятидесятилетний юбилей. Я нечаянно раздробила себе палец кофемолкой, и мне наложили гипс в Институте Склифосовского. Марк знал, как я люблю копченых угрей, и специально к празднику привез их из Елисеевского магазина вместе с большим количеством других продуктовых свертков. И тут я нечаянно, разбирая все одной здоровой рукой, выбросила упакованных угрей в мусоропровод. Марк не сказал ни слова, тут же сел в машину и привез еще один килограмм любимого мною лакомства.

Зимой и летом в нашей квартире стояли живые цветы: розы

или особенно обожаемые мной гвоздики. Марк сам внимательно следил за ними и если видел, что они начинают увядать, — в тот же вечер звонил в цветочный магазин знакомому Михаилу Шишаеву и заявлял: «Лильке надо обновить цветы!» Наутро раздавался звонок: свежие розы и гвоздики вносили в квартиру.

Марк очень любил принимать гостей и при этом любил, чтобы стол был накрыт с размахом, чтобы было всего много. В то время это было не так легко: ничего не было в магазинах. Но он не любил, когда собиралось больше восьми человек: объяснял, что тогда не может воспринимать каждого в отдельности. Среди гостей у Марка сохранялась старая «киношная „компания“»: Роман Кармен, Илья Фрэз… Или супруги Георгий и Стелла Пясецкие… Это были люди, с которыми он общался не по какому-то делу, но просто так, душевно. Бывали у нас и иностранцы: французы, югославы, даже американцы. Они не только приходили, но и принимали нас: сначала мы побаивались — все же разговоры прослушивались тогда.

Некоторых друзей, например Яна Френкеля, больше навещали мы. Входивший в наш дружеский круг Костя Ваншенкин с присущим ему хлебосольством любил собирать друзей в Доме литераторов или в Доме композиторов. Марк же этого не делал. При мне он не дружил с актерским миром: не было оттуда ни звонков, ни приглашений. Может быть, он и любил выпить, когда бывали по молодости легкие загульные вечера и компании, но ведь это с годами надоедает! Когда мы после выступлений ходили поесть в ресторан, к нему приставали с предложением выпить. Марк начинал злиться. Он не любил компании, где пьют, а любил те, где разговаривают. На моей памяти выпитая рюмка коньяку была событием. Сесть распить с кем-либо бутылку — это ему было неинтересно; ему было интересно общаться с теми, от кого он что-то получал. К примеру, с Николаем Погодиным, с которым они любили всякую технику: магнитофоны, проигрыватели, приемники разных систем — и обменивались оценками того, что в этой области лучше, что хуже. Для Марка это было его настоящим хобби.

Он любил и вне дома встретиться с кем-то, поговорить, сделать для человека доброе дело. Был верным другом, и если его кто-то о чем-то просил или он сам узнавал, что может помочь, — то бегал по Москве, помогал, заботился. Недаром и песни его во многом рождались благодаря дружбе. Обращавшимся к нему за поддержкой он, человек небогатый, не мог помочь материально из своей мизерной концертной ставки, но всегда говорил: «Если смогу, помогу, если сработает моя визитная карточка». Словом, любил делать добро. Искренно считал своим делом — устроить в

больницу, помочь с пропиской. Если вдруг случалось, что несколько часов не звонил телефон, он уже волновался: «Что случилось? Я никому не нужен».

Он мог из старого Дома кино или Театра-студии киноактера привести к нам какую-нибудь молодую актрису и тихо сказать: «Лиля, накорми! И посмотри, что у тебя там есть лишнего, пара туфель или платье. Они ведь нищие, работы не имеют и только числятся в своем театре». Такое не раз бывало, и я не помню уже всех этих девочек, запомнила только, что одна из них ушла потом в монастырь, стала монашенкой.

Он был очень наблюдательным человеком, и поэтому так же, как разглядел меня, мог моментально разглядеть, что в той или иной жизни не все в порядке.

Слухи об отзывчивости Бернеса стали причиной и того, что на моей памяти к нему нередко являлись освободившиеся из заключения воры. Марк давал им какой-нибудь старый пиджак, брюки, подъемные деньги. Где эти люди брали его адрес, я не знаю. Доходило и до курьезов. Однажды я открыла дверь на звонок неизвестного молодого человека, который сказал, что ему надо переговорить с Марком Наумовичем наедине. Я оставила их, ушла на кухню и оттуда услышала крик Марка: «Лиля, иди сюда! Кого ты впустила в дом?!» Оказывается, в зоне этому парню сообщили, что Бернес «голубой» и по-свойски поможет ему устроиться на воле. Я знала, что где-то за два года до нашей встречи Бернес пережил большое нервное напряжение, когда его «проиграли» в карты такие вот освободившиеся из мест заключения уголовники, видевшие его в фильме «Ночной патруль» в роли раскаявшегося старого рецидивиста Огонька…

В большой комнате нашей квартиры — в гостиной с эркером — у нас были и спальная, и кабинет. Здесь, у пианино, гости засиживались за полночь. Здесь же при мне рождались и песни, такие знаменитые, как «Я люблю тебя, жизнь». Поэтому мне пришлось перегородить нашу кухню, устроить себе там спальное место. Марк очень любил наш дом, а Москву считал своим родным городом, хотя и приехал сюда семнадцатилетним.

Даже в трудные дни гонений и обид здесь звучали веселые шутки и розыгрыши. Марк очень ценил общение со своими друзьями. Он знал, что в трудную минуту может пойти к Ваншенкину — поделиться своими переживаниями, пойти к Яну Френкелю.

Марк вспоминал, как именно на нашей кухне сидел «в заточении» молодой Евгений Евтушенко, которого было решено не выпускать до тех пор, пока он не сочинит второй куплет песни

«Хотят ли русские войны». Помню это хорошо и потому, что я готовила в это время праздничные блюда: это было в день рождения Марка 8 октября, и здесь, кстати, следует еще раз сказать, что до сих пор, к сожалению, многие верят ошибочно указанной дате в Большой советской энциклопедии и в Киноэнциклопедии: в ту пору как 21 сентября — это просто дата по старому стилю. Бернес и его друзья отмечали годовщины его рождения всегда только 8 октября!

Вместе с Евтушенко Марк создал еще одну песню. Но рождение ее оказалось непростым. Сначала она возникла как отклик на потрясшее всех убийство Джона Кеннеди. Называлась она «Американцы, где ваш президент?» (Первая строчка ее: «Колокола в Америке взывают…») Потрясающую музыку на эти стихи написал Эдуард Колмановский. О том, что эта песня тоже вдохновлена была Бернесом, свидетельствовал хранившийся у нас дома листок с текстом стихотворения со следующей надписью автора: «Посвящается М. Бернесу, моими недостойными руками написавшему эту, может быть, достойную бессмертия, песню. Евг. Евтушенко. 15 февр. 1964»[38].

Песню с таким текстом власти не разрешили. Пришлось на ту же музыку написать новый текст. Так родилась песня «Пока убийцы ходят по земле». Характерно и то, что в строчке «Пусть ваша память вас ночами будит» вместо слова «память» стояло раньше «совесть» — для Марка это были тождественные понятия!

С высоты прожитых лет невольно начинаешь по-другому понимать многое, связанное и с тем же дружеским окружением Марка… Почему я вспоминаю отношение к нему Зямы Гердта? Потому что, наверное, я была в те годы не права в своем понимании вещей, что-то воспринимала легко и на веру. Мне казалось, что они с Марком близкие друзья, ведь, встречаясь, они всегда шутили, хохмили (у них был свой, как говорит о себе и Бернесе Никита Богословский, понятный только им уже с полуслова язык). И вдруг после смерти Марка я не только узнала, что Гердт отказался писать воспоминания о нем, но и услышала в телепередаче, как на вопрос ведущей он сказал, что Марк «был неграмотный вообще». Как же он мог столько лет дружить с таким неграмотным человеком? Более того, писать ему на своей фотографии признание в стихах:

Где, какой министр культуры
Объяснит мне, наконец.
За какие финдикуры
Я люблю тебя, подлец?

Вообще, чтобы хорошо работать, Марку больше всего на свете была необходима вера в то, что он нужен людям. И его, человека мнительного, неуравновешенного и крайне требовательного к себе, не трудно было в этой вере поколебать. Да, Марк не скрывал, что он не знал музыкальной грамоты. Да, Марк не претендовал на звание певца и любил говорить: «Я вам расскажу песню». И поэтому он очень хорошо относился к французским шансонье, с которыми его многое роднило. Недаром Сергей Образцов назвал однажды Марка «первым настоящим русским шансонье».

Забегая немного вперед, в рассказ о наших совместных гастрольных поездках, не могу не привести пример того, как вопреки и собственной мнительности, и дружеским подтруниваниям на родине Бернес оценивал себя сам — по так называемому «гамбургскому счету».

Однажды мы были во Франции (как всегда, по туристической путевке, за свой счет) и французы предложили Марку выступить с песнями по телевидению. Хотя у нас уже заканчивался срок пребывания, предложили задержаться еще на целую неделю в Париже. Не могу припомнить, должны ли были сделать запись или дать концерт в прямом эфире. Первое, что спросил Марк: «А в какое время будет трансляция?» Ему назвали какие-то ранние, не вечерние часы. Тогда он задал второй вопрос: «А в какое время у вас выступают Монтан или Азнавур?» Ответили, что где-то в семь или в восемь часов вечера. Услышав это, Марк быстро повернулся ко мне: «Поедем домой?» Я сказала, как обычно: «Как ты решишь, так и будет». И тогда он заявил твердо: «Нет, в такое время я работать не буду». В тот же день мы уехали.

Этот эпизод убедительно показывает, что Марк не считал себя хуже Монтана или Азнавура, которых он высоко ценил и любил, и они тоже знали его и отвечали ему тем же.

Как рассказывал нам Образцов, Ив Монтан, впервые услышав запись Марка, сказал: «Я хочу иметь пластинку с этим голосом!» И на расстоянии, по одной записи — всеми ощущалось, что Марк был незаурядной личностью.

Сейчас замечаешь, что и в Москве популярность Бернеса как-то отличалась от славы других. Никогда не было поклонниц у подъезда, отслеживающих каждый его шаг «фанатов». Его любили как-то достойно и ненавязчиво. Ему писали множество писем — ни одно не осталось не отвеченным. Конечно, прочесть эти мешки писем в одиночку было невозможно физически, и ему помогали. Но он исполнял все просьбы, отсылал свои фотографии с автографами, тексты песен, ноты, пластинки — в самые разные уголки страны и за границу.

Работал он бессистемно, режима не было. Жизнь не делилась на отдельные сферы: труд, отдых, личная жизнь, общественная. Среди ночи он мог проснуться, чтобы записать строчку или какую-то мысль.

Отношение к собственной популярности у него было своеобразным: когда его узнавали на сцене — это ему всегда нравилось, но когда на него указывали в жизни, он часто очень раздражался. Ведь к нему приставали всюду! Когда мы куда-то спешили, а он уже слабел от подтачивающей его болезни, я изредка уговаривала его проехать в троллейбусе хотя бы две остановки. Но стоило нам войти, как по всему троллейбусу раздавался громкий шепот: «Бернес!» Он тут же выскакивал на ближайшей остановке: «Я же тебе говорил!!»

Своему внешнему виду он всегда уделял большое внимание. Одевался всегда в костюм и белую рубашку (правда, для отдыха, когда никто не видит из посторонних, носил защитного цвета рубаху и белую пилотку). Особенно обожал галстуки. Любил подбирать их в магазинах во время наших зарубежных поездок. Проблема была в том, что у него была «нестандартная» фигура, готовые вещи он не мог носить, ему приходилось шить костюмы на заказ. У Марка был свой портной, замечательный старый мастер И. С. Затирко, работавший в Театре киноактера. Он более сорока лет проработал в кино, и когда ему исполнялось 75 лет, Бернес, глубоко почитавший мастерство в любой профессии, посвятил старому портному и художнику-модельеру целую статью!

К сцене и к тому, как он выглядит на ней, Марк относился как к делу святому. Он всегда был отглаженный, отутюженный, в белоснежной рубашке, с платочком в нагрудном кармашке, в достойном, красивом галстуке, в начищенной до блеска обуви. При этом было неважно, где он выступал: в Кремле на приеме, в заводском клубе или в клубе на какой-нибудь станции, где не было самых элементарных удобств — только маленькая комната, где артисты переодевались. Для него любая сцена была «Сцена» — именно так, с большой буквы. Он, наверное, потерял бы рассудок, если бы увидел, в каком виде выходят сейчас на эстраду современные так называемые певцы…

Хочется вспомнить хотя бы некоторые эпизоды из наших постоянных с Марком поездок на гастроли и по турпутевкам.

Он мог бесконечно общаться с кем угодно, и если мы приезжали в какой-нибудь город, — он сразу начинал «выискивать» людей. Конечно, я видела, какой народной любовью был он окружен, видела, как после его концертов к сцене бежали

и пятнадцатилетние девочки, и глубокие старики. Видела их просветленные лица. Долгим эхом этих встреч стали непрекращающиеся в моем доме все годы подряд телефонные звонки, когда по радио передают песни Марка или показывают фильмы с его участием. У всех его выступлений был один потрясающий эффект: он ничего не скрывал от зрителя и работал так, словно вся его жизнь была на виду.

В конце 1960-х мы поехали по туристической путевке во Францию на Каннский кинофестиваль. Нас пригласили на большой прием, устроенный советской делегацией. Вдруг к нашему столику подвели пожилого, довольно известного американского продюсера. Он заключил Марка в объятия. Он не только обнимал его, но и плакал. Выяснилось, что именно он «прокатывал» во время Второй мировой войны в США фильм «Два бойца», который имел большой успех. Старый продюсер уверял, что вся Америка была влюблена в Бернеса. (А ведь во время съемок этого фильма в ташкентской эвакуации Марк был болен: от постоянного недоедания начался фурункулез.)

В другой раз, когда мы приехали на гастроли в Польшу, где Марка хорошо знали и любили и куда мы ездили чаще всего, — наш посол сказал Бернесу: «Вы своими концертами сделали здесь больше, чем я за десять лет».

Был и такой случай. Мы, опять же как туристы, поехали в Югославию. Бернес там петь не собирался. Но на приеме в советском посольстве его попросили дать концерт в Белграде, в Доме синдикатов, в то время самом большом концертном зале. Но у Бернеса не было с собой его ансамбля, и тогда ему предложил свои услуги Саша Суббота, руководитель югославского ансамбля. И вот Марк вместо знакомства с городом и отдыха, на которые мы рассчитывали, начал работать с Субботой. Потом дал музыкантам задание. Мы уехали в турне по стране, а по возвращении в Белграде состоялся концерт в набитом до отказа зале на две с половиной тысячи человек.

Его вообще любил народ, а не правительственная верхушка, для которой артисты эстрады зачастую были чем-то вроде скоморохов. На правительственные концерты его приглашали всегда из-за того, что он был популярен по фильмам, а в последнее десятилетие, когда его почти перестали снимать и он жил с обидой на кино и всю свою энергию, душу и талант уделил песне, он все равно подчеркивал в начале концерта, что он прежде всего актер кино.

Горячая людская любовь, окружавшая его где-нибудь в глубинке, в заводском клубе, восполняла все, чего ему недоставало. Однажды мы застряли в дороге где-то под

Куйбышевом. Встречу с Бернесом задержали на целых полтора часа. Но все это время заполненный людьми зал ждал, и никто не расходился. Часто после таких концертов он признавался мне: «Лиля, я теряю силы». Но, к сожалению, пока ты сам не узнаешь, что значат такие слова — в молодости не понимаешь их, не понимаешь другого человека. Правда, мы оба не знали тогда, что он уже серьезно болен…

А в «верхах», быть может, еще более раздраженные этой любовью народа, его называли «микрофонным» певцом, платили ему унизительно мало, как «разговорнику». В кино высшая ставка была 50 рублей, а Марк за концерт получал, как уже было сказано, 12 рублей 50 копеек. Он долго терпел это. Всюду, где он выступал, были аншлаги. Потом он стал брать в разных филармониях справки о сборах. И когда однажды мы летели с Декады советского искусства в Ташкенте, с нами в одном самолете оказалась тогдашний министр культуры Фурцева. Марк, не долго думая, подсел к ней и отдал все собранные справки. После этого ему повысили ставку до 25 рублей за концерт. Но это случилось в 1967-м, когда жить ему оставалось всего два года…

Приведу несколько и нерадостных воспоминаний из поры наших гастрольных поездок. Высокое чувство достоинства никогда не позволяло Марку петь на заказ. Однажды в Одессе ему была предложена большая сумма денег, чтобы он спел на свадьбе. Он отказался наотрез.

Помню наш приезд в закрытый военный городок на Урале, принадлежавший к категории элитных. Марк должен был дать концерт, но заметил сразу же, как вальяжно развалившаяся в креслах публика свысока посматривала на него и его оркестр (с видом: «Ну давай, делай!»). Марк тут же повернулся к музыкантам и скомандовал: «Без аплодисментов, пожалуйста». И они провели концерт на одном дыхании, не дожидаясь оваций. Показали, что от этих людей они им не нужны. По большому счету, для Бернеса это были мелочи — по сравнению с тем, что он уже с волнением видел на своих концертах. Например, как многотысячный зал в «Лужниках» вставал после исполнения песни «Враги сожгли родную хату».

Тогда, в начале 1960-х — это уже было после полосы травли Бернеса — его с огромной радостью приглашали на очень интересные встречи в редакцию газеты «Комсомольская правда» — той самой газеты, где был опубликован когда-то гнусный сфабрикованный материал против него. Теперь в редакции был устроен клуб «Землянка»: на длинном столе стояли солдатские каски, котелки, горели свечи. И Бернес пел…

Но он по-прежнему был чужим среди того, что сейчас называется словом «тусовка». Все годы нашей совместной жизни он, в сущности, совсем не пил, а ведь это очень важно для «тусовок»: если ты не пьешь — ты не свой, ты сидишь «белой вороной». Я помню кинофестиваль в Сочи, когда всех актеров пригласили на пароход, а Марка не пригласили, потому что он «не свой». Потому что он недавно ходил в горком партии, с возмущением, почему польской актрисе не разрешают выйти на сцену в брюках. Он постоянно чем-нибудь возмущался: «Как это можно! Что это такое!» Он никогда никому не поддакивал, говорил то, что думал. Если было надо для дела, он, как человек бескомпромиссный, шел напролом. Газеты читал внимательно, умел читать их между строк, мог сказать о том, что будет завтра. Верил только себе. Нелегко было предугадать, когда после смеха и шутки он вдруг замкнется — станет угрюмым и раздражительным. Высказываясь, он ничуть не задумывался, как это отзовется на его же судьбе. Поэтому его не включали ни в одну официальную делегацию Союза кинематографистов.

Как известно, за два года до того, как мы встретились с Марком, на него ополчилась «система» — сильные мира сего. На фоне творческого простоя, в котором он тоже не был виноват, — даже сфабриковали уголовное дело. Нелегко было отбиться от этих нападок. Они стоили Марку половины жизни. Лживые выдумки фельетона «Звезда на „Волге“» были обнародованы в газете по заказу всесильного тогда А. Аджубея, зятя самого Хрущева. И сейчас еще жив человек, который может опровергнуть эту газетную ложь, — Николай Ларин. Тогда, в 1958 году, он ехал с Марком в его машине и давал показания по этому состряпанному милицейскими органами делу.

Сведение счетов с Марком основывалось на давнем недоброжелательстве к нему властей и спровоцировано было тем, что Хрущев рассердился на него в присутствии Аджубея. На заключительном концерте в «Лужниках» после завершения работы XIII съезда комсомола Марк спел столько песен, сколько было предписано протоколом. Спеть больше хотя бы на одну — было строжайше запрещено. Но зал после его выступления взорвался: публика вновь требовала Бернеса. А Марк не вышел, потому что не имел на это права, получить же разрешения на выход было не у кого. Хрущев громогласно заявил, что Бернес зазнался, не хочет удовлетворить народ. Все это было чистой воды недоразумением. Но всем этим и воспользовался сидевший в одной ложе с Хрущевым Аджубей, который чисто по-мужски завидовал Марку: они не поделили тогда расположение одной известной актрисы{127}.

Дальше началась настоящая кампания травли, что по тем временам имело не шуточные последствия. Кроме клеветы, позора, человек как бы исключался из всей общественной и творческой жизни. Тогда подобные публикации в центральной печати автоматически означали очень многое: вето на киносъемки, на концерты, на загранпоездки…

Прошло время… И вот однажды, уже в пору нашей совместной жизни с Марком, мы плыли на теплоходе с группой журналистов в Алжир. В их числе был и сам Аджубей. Мы вышли из Одессы. Потом — через Констанцу — приплыли в Варну. Журналисты веселились, на этом теплоходе царил такой невероятный разгул, что Аджубей не снимал своих темных очков. А Марк в Констанце сказал мне: «Значит так: из каюты ты не выходишь». Марку же было интересно, что там у них делается. Они столкнулись с Аджубеем, и тот понимающе спросил: «Ну что, запер ее в каюте?»

Потом там же, в Констанце, Аджубей сел не в машину, которая была ему подана персонально, а к нам в автобус — третьим на двухместное сиденье (нас везли на какую-то экскурсию). Впереди нас сидели Полевые — Борис Николаевич с женой Юлей. Они все время поворачивались к нам, заинтересованные тем, что позади них происходит. И когда мы вышли из автобуса на улицу, Аджубей сказал Марку: «Извини меня за все, что было». Марк ответил ему: «Алеша! Все забыто. Я это даже не вспоминаю». С момента гадкой, жестокой истории прошло около пяти лет…

Мне, как постоянно ведущей многочисленные концерты Бернеса, хочется вспомнить сейчас, чем же они отличались от многих других эстрадных вечеров и концертов. Наверное, есть много опытных или молодых артистов, которые готовятся к своему выходу спокойно, на ходу перебрасываясь анекдотами или обсуждая какие-то новости. А Марк волновался всегда, словно перед экзаменами. Безразлично, где бы это ни происходило, волновался, словно это был его самый первый концерт. Могу подтвердить, что он, стоя за кулисами, думал о людях, к которым он сейчас выйдет. «Если я выхожу пустой, то и зал пуст», — объяснял он мне (имея в виду, конечно, пустоту внутреннюю). Он не умел, как выражаются артисты, «отрабатывать» концерт. Если плохо себя чувствовал — то бывало, искусственно «заводил» себя. Каждый раз он исполнял 12–13 песен (в среднем в его репертуаре их было 60), и перед каждой песней он беседовал со зрителем. Свое выступление он рассматривал не как концерт, а как спектакль. И разговаривать с залом между песнями, и вовлекать в

пение зрителей — все это впервые стал делать он. Это было не из области профессиональных уловок — это шло от его характера, человеческой сути и искренней потребности.

Часто героем всех его песен и ролей как бы становился все тот же Костя Жигулев. Из паренька с Нарвской заставы он по ходу концерта-спектакля вырастал в полковника Прошина («Это случилось в милиции»). К примеру, эпизодом из этого фильма заканчивался ролик, показанный на экране, а последний кусок был смонтирован специально так: Прошин менял милицейский китель на концертный пиджак Бернеса и говорил с экрана: «А сейчас я к вам спущусь». Включали свет — на сцену выходил Марк Наумович и пел, как бы продолжая путь своих киногероев — в своем «театре-песне».

Вообще Марк часто говорил и даже писал о том, что певец должен создать Театр одного актера, а не просто петь песенки. Он сетовал на то, что не умеет сочинять, «а в идеале, — говорил он, — надо писать свои песни самому». Поэтому он с таким вниманием следил за молодыми, пытаясь понять, кто же придет ему на смену. Не случайно он очень любил Высоцкого. И часто, например в 1966 году, слушал его записи. Как-то Владимир позвонил: «Марк Наумович, я хочу к вам зайти». Пришел с гитарой. На мой вопрос, не хочет ли он выпить, ответил: «Ни в коем случае. Я сейчас в завязке. Глоток — и на этом все кончится!» Высоцкий пел часа два или три. В то время он выступал мало и ему хотелось, чтобы Бернес пел его песни. Марк сказал ему: «Тексты великолепные, но мне нужна *моя* мелодия. Дай мне стихи и я отдам их композитору». Высоцкий не согласился. Но одну его песню в фильме «Я родом из детства» Марк все-таки исполнил: спел за кадром.

Не буду рассказывать подробно о том, как Марк работал над созданием своих песен — и сам, и вместе с поэтами и композиторами. Об этом лучше всего рассказывают они сами. Но многое, что было связано с рождением этих знаменитых песен, происходило у меня на глазах.

Если говорить о композиторах, то, по-моему, Бернесу больше всего нравилось работать с Френкелем и Колмановским. Френкель чувствовал его удивительно. С Колмановским же была поначалу долгая притирка. Мелодию песни «Я люблю тебя, жизнь» Эдик переписывал несколько раз. Помню, как Марк все время говорил: «Нет, не то!»

Последние два года жизни Бернес постоянно читал стихи Расула Гамзатова, Кайсына Кулиева, будто искал что-то, и — нашел. Это было гамзатовское стихотворение «Журавли» в переводе Наума Гребнева. Оно было найдено на страницах

журнала «Новый мир». Марк работал над ним полгода. Уже обреченный, но до последнего дня не сдававшийся болезни, он не просто чувствовал, он, не признаваясь себе в том, знал, что эта песня станет его реквиемом.

Эта песня рождалась в муках, и я помню яростные споры Марка с переводчиком Гамзатова Наумом Гребневым. Какие-то слова, устраивавшие Марка, не ложились на мелодию, и Гребнев кричал ему: «Но ты же не поэт!» Марк отвечал: «А ты не песенник!» Зато, когда в итоге все получилось, он радовался как ребенок.

По-прежнему одной из больших радостей и утешением для Марка была его автомашина. Но и здесь в самую последнюю пору его жизни стали случаться разочарования и беды, похожие на роковое предзнаменование…

Как он гордился своей серой «Волгой» с оленем на капоте, которую знала вся Москва! Мы проездили на ней лет шесть. По-моему, более корректного, вежливого водителя не существовало: Марк великолепно водил машину. Никогда не был лихачом, женщинам уступал дорогу, вел себя по-рыцарски. Вообще, придерживаться правил во всем для него было очень важно. Когда он получил разрешение на новую машину, мы продали старую. А за новой он поехал на Горьковский автозавод. Когда рабочие узнали, что приехал Бернес, они окружили его: «Марк Наумович, хотите, мы при вас соберем машину?» И вот он в цехе, у конвейера, сам наблюдал — от одной операции к другой — как собирали его «Волгу». Я думаю, что в этот волнующий день он чувствовал себя как отец, который присутствует при рождении своего ребенка{128}.

Вернулись они в Москву с водителем-перегонщиком. Это был последний автомобиль Бернеса. А еще через пять дней у этой новой машины сломался мотор…

Он был прекрасным водителем и смелым человеком, но в дальних поездках уже дважды попадал в аварии, которые едва не стоили ему жизни. Поэтому во время поездок за пределы Москвы в последние годы машину вел его шофер.

И вот теперь мотор новой машины починили, и он поехал на ней к врачу на Пироговку. Внезапно на повороте на Зубовской площади в его «Волгу» врезался «фольксваген». Разбор аварии показал, что Бернес не был виновником. Правила движения нарушил водитель иномарки. Эта третья в жизни Бернеса автоавария оказалась последней. После нее он слег. Сесть за руль ему уже больше не было суждено. Да и жить оставалось менее трех месяцев…

Одним из трудных моментов в конце нашей совместной жизни стала моя поездка в Финляндию — это был единственный случай, когда я поехала по путевке без Марка: он просто вытолкал меня туда! Это случилось, когда Марк был уже тяжело болен, лежал дома, сам ехать не мог, а мне настойчиво говорил: «Поезжай одна, может быть — это в последний раз». Он так настаивал, что я уехала. А там, за границей, только мучилась, потому что все мои мысли были дома, с ним. Вся эта поездка мне была не в радость, а в тягость. Но и Марк, конечно, выпроводив меня, не находил себе места: ему было плохо, а меня не было рядом.

А когда меня не было, в его воображении начинали рисоваться всякие фантастические картинки. Не случайно друзья передали мне потом такие слова, сказанные Марком: «Если бы я мог Лильку взять с собой, я бы спокойно закрыл глаза». Он боялся, что меня и посмертно уведут от него, что я брошу детей. Да и меня предупреждал, чтобы я, когда останусь без него, была очень осмотрительна: другие мужчины начнут тянуть меня в разные стороны.

Болезнь его развивалась уже несколько лет и сказывалась в приступах сильной слабости, сердечных болях. Помню, когда я все-таки заставляла его больного идти на воздух — гулять до парка ЦДСА, он, дойдя до первой же скамейки, сразу ложился на нее: «Зачем ты заставила меня выйти? Мне же тяжело». Врачи постоянно говорили ему, что у него инфекционный радикулит.

Разговаривая со мной обо всем, советуясь (но все решая, конечно, сам), Марк никогда не рассказывал о своем детстве. Не вспоминал отца, который умер в 1948 году. А его мать, маленькую и очень аккуратную старушку, я знала и хоронила ее. Застала еще и его младшую сестру Анну. Все это было в первые годы нашей семейной жизни. Я не знала никаких подробностей — только то, что Марк когда-то перевез всех своих родных из Харькова в Москву..

Поскольку и первая жена Марка — Паола, и его отец, и сестра — все умерли от рака, Марк все время твердил, что его ждет та же участь. Вообще, он не любил видеть умирающих и посещать кладбища — есть люди такого склада: им просто невыносимо смотреть на людей, которым плохо.

До моей последней поездки в Финляндию это был совершенно молодой человек. Он не только не был старым — что такое для мужчины 58 лет! Он был энергичнее меня: я уставала, а он мог бежать по делам, идти на прием. Мне не раз говорили: как это Марк все успевает? Прямо с приема вы бежите на поезд (Марк не любил летать самолетами). А он хотел поспеть всюду, потому

что ему все было интересно.

Он так и не узнал своего диагноза. Он мог только догадываться о нем. Консилиум, состоявшийся на Пироговке, решал вопрос, в какую больницу направить Бернеса. Рассматривали три варианта: если направить в клинику академика Блохина, то он поймет, что у него рак; положить в радиологический центр — то же самое. Поэтому выбор остановился на «Кремлевке». Когда начинался этот консилиум, где присутствовали такие специалисты, как Е. И. Чазов и другие, врач Перельман сказал мне: «Лиля, выйдите из палаты». Это была огромная, похожая на класс палата. И вдруг услышавший эти слова Марк сказал громко: «Лиля — „выйдите“? Лиля будет здесь!» Он не мог без меня дышать…

Незадолго до смерти он по звонку со студии поехал сделать запись песни «Журавли» для журнала «Кругозор». Он спел ее без репетиций и дублей. И он знал, о чем он поет.

Настанет день, и с журавлиной стаей
Я поплыву в такой же сизой мгле,
Из-под небес по-птичьи окликая
Всех вас, кого оставил на земле…

Но для журнала нужна была фотография, и тогда приехал фотокорреспондент. Бернес нашел в себе силы встать с постели, надел пиджак на больничную пижаму, а после съемки лег обратно и спокойно сказал: «Это моя последняя фотография».

Как бы в шутку, он говорил со мной о Новодевичьем, и я, тоже как бы в шутку, обещала ему это. Перед самой смертью, когда он уже лежал в лежку, у него случился инфаркт, который я выходила. Он лежал в Кремлевской больнице на Рублевском шоссе в Кунцеве и говорил врачам, которые знали, что он приговорен, что у него неоперабельный рак корня легкого: «Вот я поправлюсь — такой концерт вам закачу!»

И в то же время он распорядился, чтобы ему привезли со студии звукозаписи пленку с записью четырех исполняемых им песен. Это были «Три года ты мне снилась», «Романс Рощина» («Почему ты мне не встретилась»), «Я люблю тебя, жизнь» и «Журавли». Он сам выбрал слова и музыку, какие должны были звучать в день прощания с ним. Записи он прослушивал очень внимательно и остался доволен их качеством.

Пятьдесят один день, весь последний период его болезни, каждое утро я ездила к Марку от Сухаревской на Рублевку. Сама не понимала, отчего у меня были дикие боли — оказывается, открылось язвенное кровотечение. Но я была с Марком ежедневно

— с утра и до самой ночи, пока не укладывала его спать. Один раз, когда у меня просто не было сил подняться, меня пыталась подменить Наташа, но из этого ничего не вышло. Мне пришлось преодолеть себя и ехать самой.

У Марка не двигались руки и ноги, он не мог поднять головы. Он умирал очень мучительно, потому что отказался от наркотиков. Понимал, что после них бредит, и это его, наверное, раздражало. Так что умирал он — в полном сознании.

Это случилось в субботу 16 августа 1969 года. Когда началась агония, он обратился ко мне с требованием: «Уйди! Тебе же тяжело». И когда я покорно пошла за перегородку, вслед прозвучали последние произнесенные Марком в жизни слова: «Куда ты?!»…

Отчетливо знаю одно: в тот день закончилась моя «настоящая» жизнь. Дальше надо было жить — ради того, чтобы поднять на ноги детей. И ради дела памяти Марка. Через день после его ухода, в понедельник 18 августа, как выяснилось, ожидали Указа о присвоении ему звания Народного артиста СССР. Посмертно такие звания не дают. Но Марк уже был и навсегда остался народным…

Надгробный памятник на Новодевичьем мне помогли поставить его друзья Константин Ваншенкин и Ян Френкель{129}. А я посадила над ним куст сирени. Около двадцати лет шло настоящее сражение за установление мемориальной доски на доме, где Бернес жил, творил и который он так любил. Я благодарна людям, собиравшим деньги на эту доску по всей стране — в том числе и из своих небогатых пенсий… Нелегкой ценой удалось и мне сохранить его последний дом.

Я и сейчас все время оглядываюсь на Марка, спрашиваю себя, как бы он поступил и что сказал. И мне кажется, мы продолжаем жить, как одно целое.

*Литературная запись К. В. Шилова*

# МАРК БЕРНЕС
# «А что надо песне для счастья?..»{130}

«…Сначала я пел те песни, которые пели мои герои в кино, а потом постепенно стал складываться свой репертуар. Мне хотелось рассказать людям о жизни сердца, о его боли и радости, о любви, которая не кричит о себе, а тихо, с улыбкой, напевает, расплавляя душу песней, о скромной и крепкой дружбе, о мечтах и встречах, и о сожалении, которое охватывает человека, прошедшего свой путь не так, как хотелось бы, много не „добравшего“ в жизни.

…Есть ведь разные песни. Одни поются на площади, с большой эстрады, на массовых гуляньях. Они обращены к тысячам людей и говорят о великих делах. Для них нужен мощный голос. А есть другие песни — их поют, обращаясь к каждому слушателю так, как будто между вами идет задушевная беседа, как будто вам нужно передать вашему другу что-то очень важное, заветное.

И для того чтобы петь эти песни, едва ли главное — иметь большой голос. Тут, по-моему, главное — это сердце. Нужно сердцем услышать, понять и передать песню. А чтобы передать всю теплоту песни, нужно иметь выразительные глаза, мимику, жест.

Я, например, всегда пытаюсь перевоплотиться в человека, от имени которого песня поется. Иногда этот человек я сам, иногда он не совпадает со мной.

…Итак, я очень советую товарищам, которые поют на эстраде, упорно заниматься актерским мастерством… Вам очень помогут ваши руки, глаза, улыбка. Но в то же время хотелось бы посоветовать очень экономно пользоваться внешними средствами актерской выразительности, не переигрывать, не „пережимать“.

Мимическая игра или жест только тогда хороши и производят впечатление, когда они естественны, экономны, сдержанны, идут от души. Лишние или утрированные жесты и движения только портят впечатление…»

*Из статьи «Будьте выразительны!». 1956 г.*

«…За всю свою жизнь я не спел ни одной песни, даже хорошей, просто за то, что она появилась на свет. Потому что нет для меня плохой или хорошей песни вообще, а есть произведения, которые меня глубоко волнуют, отвечают моей теме в искусстве, и есть просто отличные (или, наоборот, слабые), которые я трезво

оцениваю, но никогда не запою.

Вот „Подмосковные вечера“ В. Соловьева-Седого — песня, которая мне очень нравится. Но петь я ее не могу: во-первых, ее лиричность более мягка и ласкова, чем та, которая ближе мне… а во-вторых, лучше Трошина не споешь…

…У меня… есть своя тема, свой любимый жанр в песне. Я люблю не легкие и блестящие эстрадные произведения, а мужественную по выразительным средствам гражданственную лирику, написанную в форме монолога-размышления. И среди песен о любви, без которых не обходится репертуар ни одного певца или певицы, я тоже ищу такие, где есть „выход на гражданственность“. Именно по этому признаку я включил в свой репертуар песню Э. Колмановского на стихи Инны Гофф „И я улыбаюсь тебе…“.

…Песни о войне. Недавно я пересмотрел многие из них, написанные в последнее время, пересмотрел через призму своей темы и своих возможностей… И решил — не стоит мне вместо „Сережки с Малой Бронной“ А. Эшпая, „Темной ночи“ Н. Богословского и песни М. Блантера „Враги сожгли родную хату“ петь другие произведения. Весь мелодический строй этих песен, их текст, ассоциации, которые они вызывают, и современны и близки слушателю.

Стихи поэтов Исаковского, Винокурова и Агатова, на которые написаны эти песни, искренни, освещены чистым и глубоким чувством. Мне кажется, что стихи эти прекрасны и сегодня и будут прекрасны еще многие и многие годы.

…Никакая самая рассовременная музыка в самой блестящей оркестровке не сделает сегодняшнюю песню подлинно популярной и долговечной, если текст ее не несет глубоких мыслей, выраженных в настоящих стихах.

…„Я люблю тебя, жизнь“ Э. Колмановского на стихи К. Ваншенкина написана не для демонстрации вокальных возможностей исполнителей (как ее многие, к сожалению, понимают), а для точного и проникновенного донесения до зрителя большого философского содержания.

…Нередко я заказываю композитору песню. Обращая его внимание на стихи, объясняю, какой мне видится будущая песня… И если мы находим общий язык, рождается произведение, которое я пою с особым чувством — „родительским“ чувством, если можно так выразиться.

Мое твердое убеждение: свой репертуар (или хотя бы его часть) артист должен ковать сам, чтобы он точно ложился на его сердце… А поиск в искусстве всегда в конце концов увенчается успехом…»

*Из статьи «Главное — неповторимость». 1967 г.*

«У каждого человека есть тот заветный перекресток, откуда пролег очень важный для него путь. Где сошлись и слились воедино его мысли, надежды, мечты.

Таким далеким перекрестком для меня стал фильм „Человек с ружьем“, где встретились моя первая роль и моя первая песня. Итак, много лет назад устами Кости Жигулева я спел

Тучи над городом встали…

Я давно не виделся с Костей Жигулевым, но я часто вспоминаю о нем. Мне кажется, что Костя Жигулев жив, что он живет среди нас. Конечно, это уже не Костя Жигулев, это уже Константин Петрович Жигулев… И лет ему должно быть 60–65… И живет Константин Петрович в Ленинграде, им самим завоеванном, им самим защищенном. И вот чудится мне, что в канун какого-нибудь праздника, вечером на берегу Невы стоит человек, убеленный сединами. Он стоит и думает… А мне кажется, что я знаю, о чем думает Константин Петрович Жигулев».

«…Мое время текло несколько медленнее. И прошу вас поверить мне, что все, что в этой песне сказано, — это чистая правда:

Три года ты мне снилась,
А встретилась вчера…

…Я особенно радуюсь, когда удается создать такую песню, которая может поэтическими и музыкальными нитями связать сердца людей разных стран. Вот если вы пройдете по набережной Москвы-реки, то недалеко от Крымского моста вы увидите мемориальную доску. На ней увековечены имена наших боевых друзей — летчиков „Нормандии-Неман“. В годы войны они в русском небе сражались за свою свободу, за свободу своей Франции. Хорошо, когда у тебя есть друзья. Но еще лучше, когда ты знаешь, почему они твои друзья…

Хорошо, когда люди приходят к тебе за песнями. Но еще лучше, когда люди уносят твои песни с собой».

*Из выступления на телевидении. 1967 г.*

«Песенный климат земли… Эстрадная песня окончательно

сформировалась как совершенно оригинальный и четкий жанр музыкального исполнительства…

… 1. Мысль.

Я имею в виду интеллектуальную песню, песню, способную затронуть сердца и умы, а не трескучие марши и провинциальные пасторали, которые все равно никто не поет, но появлению которых, к сожалению, ничего не мешает.

2. Актерский талант, — раскрывая это так: — способность найти и развить свой артистический и человеческий образ.

3. Актерское мастерство.

4. Абсолютная музыкальность, помноженная на абсолютную ритмическую свободу.

5. Голос, вокальная одаренность, — расшифровывая: — богатство интонации, теплоты, душевной искренности, чисто звукового своеобразия».

*Из рабочих записей. 1966 г.*

Хороших песен с плохими словами не бывает.

В песне не обязательна какая-нибудь сюжетная история. Но каждая настоящая песня — сама неприметная судьба-жизнь. И это может быть выражено только словами.

Зачастую у нас отзываются о песнях так: композитор-имярек много пишет об армии, о солдатах, о ждущих их девушках… Говорить так — невежество. Пишет все это поэт. Называть автором песни только композитора — бессмысленно.

У нас сильная поэзия, но по пальцам можно пересчитать настоящих поэтов, пишущих песни. А в последнее время и те отходят от этой области, их отпугивает то, что происходит в нашей жизни. Слова песен пишут все, кто хочет, и их принимают, ибо слово считают второстепенным, почти ненужным.

Песня — мой самый близкий и старый друг. С ней я делю свои радости и беды.

В песне храню память о лучших и тяжелых годах.

Что желают близким и дорогим вам людям?

Здоровья. Счастья. Благополучия.

Здорова ли она, моя родная?

По-моему — да.

Моей песне не надо орать, будто она глуховата. Не надо биться в конвульсиях.

Она тихо и спокойно говорит о том, что ее волнует, от каких

печалей у нее наворачиваются слезы, от каких радостей эти слезы высыхают. Какое зло она ненавидит, какое благо хочет принести людям…

Счастлива ли она?

А что надо песне для счастья?

Чтобы ее слушали, чтобы ей верили, чтобы волновались ею. Будет это — будет и счастье.

Благополучие?

Я не люблю сытых, благополучных песен. Если самый несчастный человек станет чуть счастливее, если самый одинокий вдруг услышит, что кто-то разделил его одиночество, — тогда, значит, с моей песней все обстоит благополучно.

В общем, пусть будет нужной людям и пусть работает, когда они хотят отдыхать.

*Записи на листках настольного календаря в канун 1967 г.*

## *Из раздумий последних лет*

Меня часто спрашивают о том, о чем всегда спрашивают актера зрители и журналисты: какая ваша любимая роль?

Какая же?..

Их было так много — памятных и ушедших, любимых и нелюбимых, мучительно трудных и радостно легких (легкость в искусстве далеко не всегда пуста, иногда это легкость окрыленности).

Годы и годы в кинематографе, десятки лет, десятки встреч и десятки героев. Сейчас они стоят передо мной — мои герои. Сейчас я как бы мысленно устраиваю им смотр.

Я вглядываюсь в их лица — порой их черты стерты годами, порой врезаны в память четко и крепко — резцом времени. Они одеты в шинели солдат и бушлаты матросов, перевязаны пулеметными лентами бойцов Гражданской и украшены петличками солдат Отечественной. На них синие косоворотки рабочих и пиджаки инженеров.

Но я всматриваюсь в лица. Какое же вспомнить? Кого назвать?

Помню двух героев, которых я играл в фильмах о Великой Отечественной войне, — снимались они в тот период нашего киноискусства, который теперь принято обозначать деликатным словом «малокартинье». А вот — как ни странно — «самый любимый» — отыскался именно в этом «периоде».

Так вот, снимался я тогда в двух фильмах: «Великий перелом» Фридриха Эрмлера и «Третий удар» Игоря Савченко

(что теперь повторно выпущен на экраны под названием «Южный узел»)[131].

В «Третьем ударе» играл я матроса, защитника Севастополя, который водружает на Малаховом кургане знамя победы — и падает, сраженный пулей. Играл главную роль — и как будто главного героя времени того (а это не всегда одно и то же).

В «Великом переломе» я был шофером Минуткой (от той роли осталась мне песенка «Помирать нам рановато, есть у нас еще дома дела»).

Что же это был за шофер Минутка? Что за человек?

Веселый человек. Помнится, была в фильме такая сцена. Минутка приносит своему генералу обед. А у того — высокое совещание. Сидят другие генералы, такие же, как его, а которые и повыше, сидят полковники, начштаба, комполка. А Минутка — обед принес. «Пошел ты к черту со своим обедом!» — отмахивается от него генерал. Вышел Минутка, подумал, да и скажи: «Зачем черта кормить?» Веселый был человек, скорый на слово, на шутку, водку пил, баб мимо себя не пропускал…

А погиб Минутка как герой. Две армии, сойдясь, никак связь наладить не могут. Никто не проходит, всех сбивают насмерть. А Минутка прошел. И, соединив в зубах два провода, налаживает проклятую связь. Не всякий жизнь отдает вот так просто — как доброе дело свое, как хорошую и трудную работу, которую кому-то же надо делать…

А потом позднее едет генерал по освобожденной земле. Смотрит. Думает. И вдруг непроизвольно так, по привычке, обращается к человеку, к которому всегда привык обращаться за главным и за неглавным. «Минутка!» — говорит. И осекся. А за баранкой уже другой человек сидит. Нет Минутки.

Читатель-скептик, я знаю, сейчас улыбнется: знаем, мол, мы таких Минуток. И знаем, за что Минутки эти актерам нравятся — фактура, характерность сочная, то да се, песенки… (да еще к тому же и Бернес).

Так.

Да не совсем.

А был Минутка для меня и посейчас остается тем простым и обычным, а скорей — непростым и необычным, солдатом русским, человеком с русской земли — благодаря которым мы, другие люди с этой же земли, другого времени, другого поколения — сейчас живы и счастливы.

Ох, какую же богатую пищу читателю-скептику (да и зрителю-скептику) я сейчас даю!

Вот о скептике мне и хотелось бы здесь поговорить…

Что, собственно говоря, сейчас происходит с нашим молодым

человеком — зрителем, читателем, — одним словом, потребителем искусства? И что вообще происходит с этим сегодняшним молодым человеком независимо даже от его зрительской принадлежности?

Происходит очень многое и важное, в большой степени определенное тем, что происходит сейчас в стране.

Я вижу — растут новые дома, новые кварталы. Они удобны, красивы, современны — пусть сейчас еще пока и несколько однообразны, это дело исправимое… В этих домах, внутри, все так же современно, как и снаружи…

[…] Мне нравится, что нынешние парни и девчата выглядят не хуже молодых римлян и молодых лондонцев: они одеты в такие же пуловеры, носят те же замысловатые прически, не хуже их танцуют твист, шейк, сиртаки — и что там еще?

Мне нравится, что эти нынешние ребята сегодня в курсе последних новинок литературы и экрана, что они смотрят фильмы Антониони, Феллини и Бергмана (и, право же, «черт» оказался куда безопаснее, чем его малевали, и никто, увидев эти фильмы, не развратился, не свернул с пути истинного и не захотел воочию убедиться, какова она, эта «красивая» западная жизнь — наша сегодня, в этом смысле и в смысле внешней элегантности, комфортности, ничем не хуже).

Мне приятно — нет, право же, от души, вполне искренне — смотреть на этого молодого человека, того, о котором я здесь все время говорю. Приятно слушать его не всегда даже слишком умные, слишком глубокие, слишком не свои разговоры. Пусть! Бог с ним, как говорится! Молодость восприимчива ко всему новому, неожиданному, да еще к тому, что ранее было запретным.

Да, я вполне отдаю себе отчет в том, что вот вся эта космополитичность (во вполне хорошем смысле этого слова) и внешнего облика, и образа суждений, некоторая, впрочем, вполне не пугающая легкость этих суждений, скорость их и — главное, да, самое главное — стремление, настойчивое стремление думать и говорить, пусть не всегда свое, но непременно новое, оригинальное, неожиданное, модное — это вполне естественная отдача. Или, если хотите, реакция. Реакция на вполне определенный период нашей жизни, период думания, я бы сказал, слишком уж коллективного, думания в заём, в кредит — а, грубо говоря, период, когда ему, вот этому вполне конкретному и индивидуальному человеку думать как-то не рекомендовалось вообще.

Итак, наблюдаются как бы две крайности: крайность прошлого, догматического прошлого, как мы обычно говорим, и

уж слишком большая «легкость в мыслях» настоящего.

И здесь я не могу не сказать о том — и это, может, главное, о чем я хочу сказать, — что все-таки, как ни нравится мне тот молодой человек, о котором я говорил выше, как ни приятен он мне, все-таки после разговора с ним он меня явно разочаровывает. Я вижу, что он как-то мимоходом, походя, «решая мелочь дел», упустил что-то самое главное, самое насущное и самое святое. Говоря прямо, он забыл, что его фамилия — Иванов, Петров, Сидоров, что земля его — это земля его отцов и дедов, политая их кровью, ими вспаханная, ими из пепла не раз поднятая (земля Минуток, Аркадиев Дзюбиных, Трактористов, Полежаевых, Парней из Нашего Города).

И вот — я не знаю как, я сейчас в кино не снимаюсь, или, вернее, меня не снимают, хотя и речь не об этом — я чувствую, что самое главное сейчас, самое необходимое в искусстве вообще, и в кино в частности, это НАПОМНИТЬ.

Напомнить — в очень умной, очень ненавязчивой, очень деликатной, я бы сказал, форме — напомнить нынешним молодым о том, что для нас для всех самое святое и без чего нет нашей жизни, не было и нет.

## ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО
## Он любил тебя, жизнь

Он лежал, Марк Бернес.
Шли солдаты с ткачихами Пресни,
но ни смерть, ни болезнь
не смогли отобрать его песни.

И артист, и таксист
понимали, что плакать не стыдно.
«Я люблю тебя, жизнь», —
тихо пела над гробом
пластинка.

Песни жили внутри
тех, кто к гробу цветы приносили,
песни, как фонари,
освещали дороги России.

Эти песни щемят
до сих пор у Балкан
и Камчатки,
и на мачты шаланд
песни тихо садятся, как чайки.

Всем стараясь помочь,
он поет и поет, чуть усталый,
и про темную ночь,
и про парня за Нарвской заставой.

В чем Бернеса секрет?
Отчего его помнит планета?
В том, что, в сущности, нет
у него никакого секрета.

Пел Бернес, не спеша,
Пел негромко, но добро и гордо.
Голос — это душа,
а не просто луженое горло.

Лишь тогда мы певцы,
Если жизнь — наша вечная тема,

и шагают бойцы
с нашей песней за правое дело.

Вновь, пластинка, кружись,
настоящее прошлым наполни!
Он любил тебя, жизнь.
Ты люби его тоже и помни.

# Основные даты жизни и творчества М. Н. Бернеса

*1911, 8 октября* — родился в городе Нежине на Украине в семье служащего.

*1916* — семья переехала в Харьков.

*1925* — после окончания семилетней школы начал посещать театральный техникум. Работал статистом в Харьковском театре драмы, оперы, оперетты.

*1929* — приехал в Москву. Устроился статистом в Малый театр.

*1930, февраль* — принят в Московский драматический театр (бывш. Корша) на должность актера вспомогательного состава.

*1931* — переведен в основной состав труппы (роли инженера Приходько — «Жизнь меняется», секретаря обкома Шаломова — «Ураган», Горецкого — «Волки и овцы», комсомольца Ефимова — «Земля» и др.).

*1932* — женитьба на актрисе театра бывш. Корша Полине Семеновне Линецкой (Паоле). Общение с крупными мастерами русской сцены М. М. Блюменталь-Тамариной, С. Л. Кузнецовым, С. Б. Межинским, В. Н. Пашенной, М. Ф. Астанговым, Д. Н. Орловым, Н. М. Радиным, Е. М. Шатровой.

*1933* — после закрытия Московского драматического театра в начале года приглашен в московский театр Революции (эпизодические роли инженера Константинова — «Личная жизнь», Липаева — «Мой друг», чиновника — «Доходное место» и др.).

*1936* — уход из театра, переход на работу в кинематограф. Начало осуществления мечты о работе в кино: эпизодическая роль в фильме Е. М. Червякова «Заключенные». Знакомство на съемках с драматургом Н. Ф. Погодиным, начало их многолетней дружбы. Н. Ф. Погодин рекомендует его режиссеру С. И. Юткевичу.

*1937* — С. И. Юткевич приглашает на роль инженера Красовского в фильме «Шахтеры».

*1938* — самостоятельно создает образ Кости Жигулева в фильме Юткевича «Человек с ружьем». Исполнение первой песни в кино «Тучи над городом встали».

*1939* — за роль Кости Жигулева награжден орденом «Знак Почета». Роль Сергея Кожухарова в фильме Э. А. Пенцлина «Истребители». Исполнение в этой роли песни «В далекий край товарищ улетает». Начало широкой популярности.

*1940* — роль инженера Петухова в первой серии фильма

Л. Д. Лукова «Большая жизнь».

*1941–1944* — эвакуация в Ташкент с киностудиями страны. Активное участие в съемках боевых киносборников и кинофильмов на военную тему.

*1943* — роль Аркадия Дзюбина в фильме Л. Д. Лукова «Два бойца». Исполнение знаменитых песен «Темная ночь» и «Шаланды».

*30 декабря* — дебют в качестве певца. Первое исполнение песен из кинофильмов в Доме офицеров г. Свердловска. Неожиданный успех.

*1944* — награжден за роль Аркадия Дзюбина орденом Красной Звезды. Роль Козырева в фильме С. А. Герасимова «Большая земля».

*1945* — роль фронтового шофера Минутки в фильме Ф. М. Эрмлера «Великий перелом».

*1946* — участие в съемках второй серии фильма Л. Д. Лукова «Большая жизнь».

*1948* — роль матроса Чмыги в фильме И. А. Савченко «Третий удар».

*1950* — роль Умары Магомета в фильме А. Б. Столпера «Далеко от Москвы», Емельянова — в фильме А. Е. Ульянцева и Б. А. Бунеева «В степи».

*1951* — присуждение за роль Умары Магомета Сталинской премии первой степени (Гос. премии СССР). Выход на экраны фильма И. А. Савченко «Тарас Шевченко» — роль капитана Косарева.

*1952* — роль корабельного врача в фильме В. А. Брауна «Максимка».

*1953* — рождение дочери Наташи.

*1954* — роль тренера Коломягина в фильме С. А. Тимошенко «Запасной игрок», купца Окладникова в фильме Ю. П. Егорова «Море студеное», Афанасия Чубука в фильме В. П. Басова «Школа мужества».

*1956* — две кинороли: Градова в фильме А. М. Рыбакова «Дело № 306», Родионова в фильме Ю. П. Егорова «Они были первыми». Смерть первой жены Паолы (П. С. Линецкой).

*Август* — присвоение звания заслуженного артиста РСФСР.

*1957* — роль Огонька в фильме В. Н. Сухобокова «Ночной патруль» и роль летчика-испытателя Ануфриева в фильме А. М. Рыбакова «Цель его жизни».

*1958 — начало 1959* — кампания травли М. Н. Бернеса в печати, заведение и закрытие сфабрикованного «уголовного дела», драматическая полоса, творческий простой, длившийся до начала 1960-х годов.

*Начало 1960-х* — формирование собственного концертного песенного репертуара, творческое содружество с композиторами Б. Мокроусовым, В. Соловьевым-Седым, Э. Колмановским, А. Эшпаем, Я. Френкелем, О. Фельцманом, М. Фрадкиным и др.; поэтами К. Ваншенкиным, Е. Винокуровым, Н. Доризо, Р. Гамзатовым, К. Кулиевым, Е. Евтушенко, М. Матусовским и др. Концертная деятельность в разных городах страны, а также выступления в Югославии, Польше и других странах. Туристические поездки во Францию, Англию.

*1960, сентябрь* — знакомство с будущей второй женой Лилией Михайловной Бодровой. Начало новой семейной жизни. Впервые исполнил на концерте мюзик-холла в Лужниках песню Матвея Блантера на стихи Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату», что стало возрождением этой песни.

*1962* — эпизодическая роль пассажира в фильме старого друга, режиссера П. Арманда, автора слов и музыки песни «Тучи над городом встали», «Чертова дюжина».

*1963* — роль шофера Гиля в телефильме Ю. М. Вышинского «Аппассионата»; роль Прошина в фильме В. А. Азарова «Это случилось в милиции».

*1965, ноябрь* — присвоение звания народного артиста РСФСР. Год 20-летия Победы в Великой Отечественной войне, исполнение в телепередаче песни «Враги сожгли родную хату». Начало борьбы Исаковского и Бернеса (в ответ на требование народа) за выпуск грампластинки с записью этой песни.

*1967* — последняя роль в кино — полковника Караваева в фильме В. Я. Мотыля «Женя, Женечка и „катюша“».

*1969* — работа над созданием песни «Журавли», запись ее незадолго перед кончиной.

*1969, 16 августа* — скончался М. Н. Бернес в Москве после тяжелой болезни. Похоронен на Новодевичьем кладбище.

*1993* — за выдающиеся заслуги в области отечественного искусства имя Бернеса увековечено в Москве на Площади Звезд.

*1995* — присвоение астрономами одной из малых планет имени Бернеса (звезда «3038 — Bernes»).

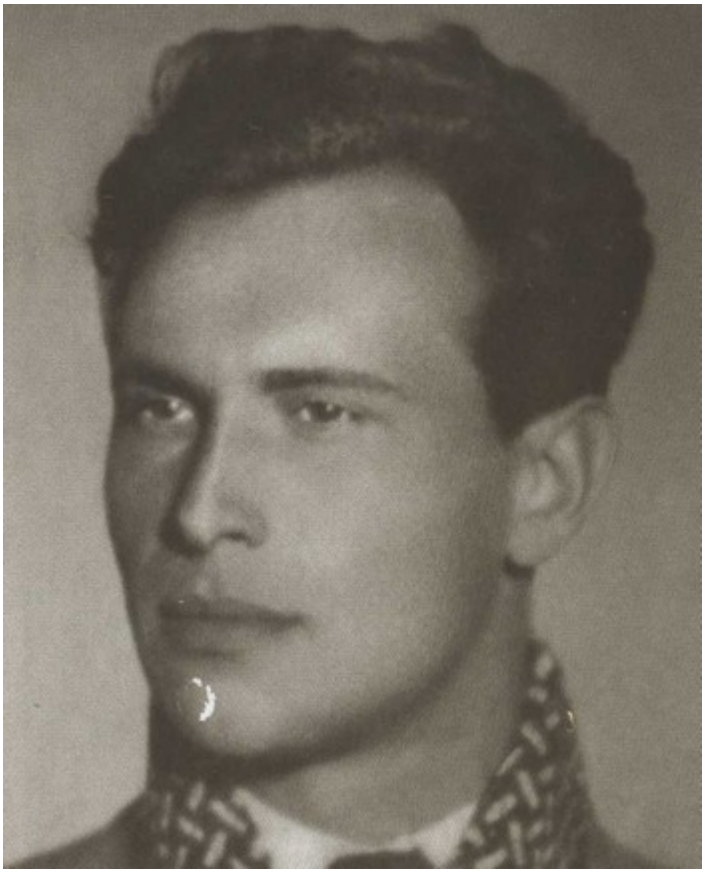
*1996* — открытие мемориальной доски в Москве на Малой Сухаревской площади, на доме, в котором М. Бернес жил и работал с 1954 по 1969 год.

*2003* — присуждение М. Бернесу премии «Киноватсон» (посмертно) «За выдающийся вклад в музыку кино».

# Иллюстрации

***Марк в возрасте пяти лет. 25 сентября 1916 г.***

***Марк Бернес — гимназист. 25 октября 1918 г.***



***М. Бернес. Начало 1930-х гг.***

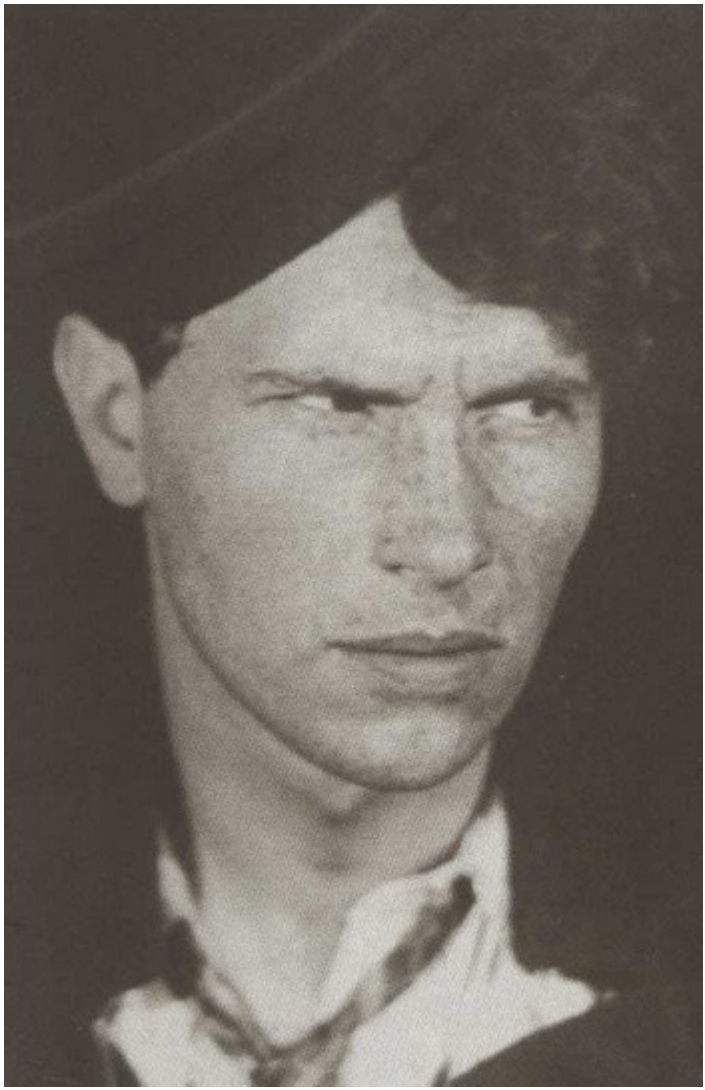
***Дом, в котором жил М. Бернес. Петровский переулок.***

***М. Бернес в Московском драматическом театре (быв. Корша).***

***Московский драматический театр. Ныне Театр наций.***

*Н. М. Радин.*

*Слева — В. А. Владиславский, в центре — М. Н. Бернес.*



***М. Бернес в фильме «Заключенные» в роли Берета. 1936 г.***

*С. И. Юткевич.*

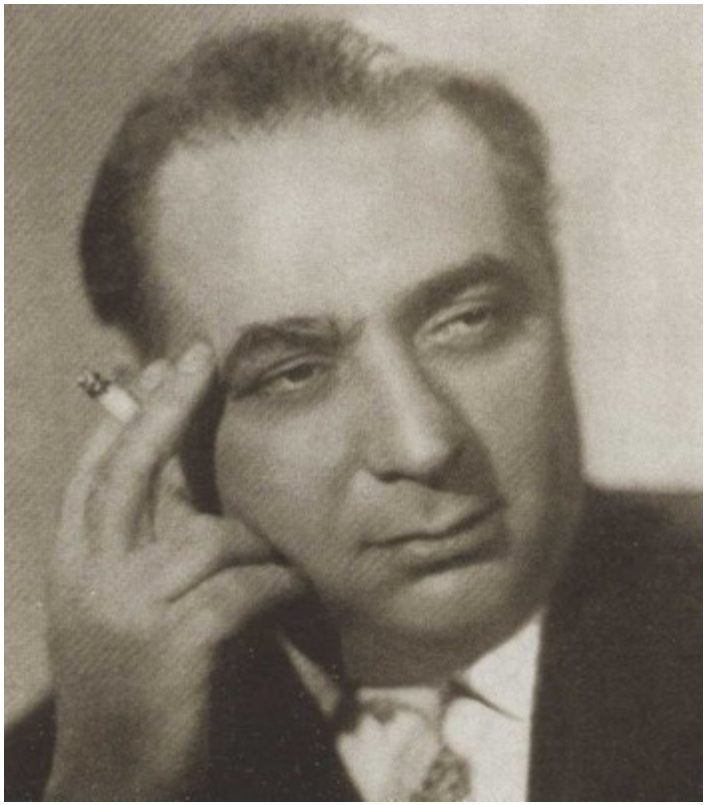
***П. Арманд.***

***М. Бернес в фильме «Человек с ружьем» в роли Кости Жигулева. 1938 г.***

***М. Бернес. 1939 г.***

***М. Бернес с драматургом Н. Ф. Погодиным и дочкой Наташей.***

***М. Бернес в фильме «Истребители» в роли летчика С. Кожухарова. 1939 г.***



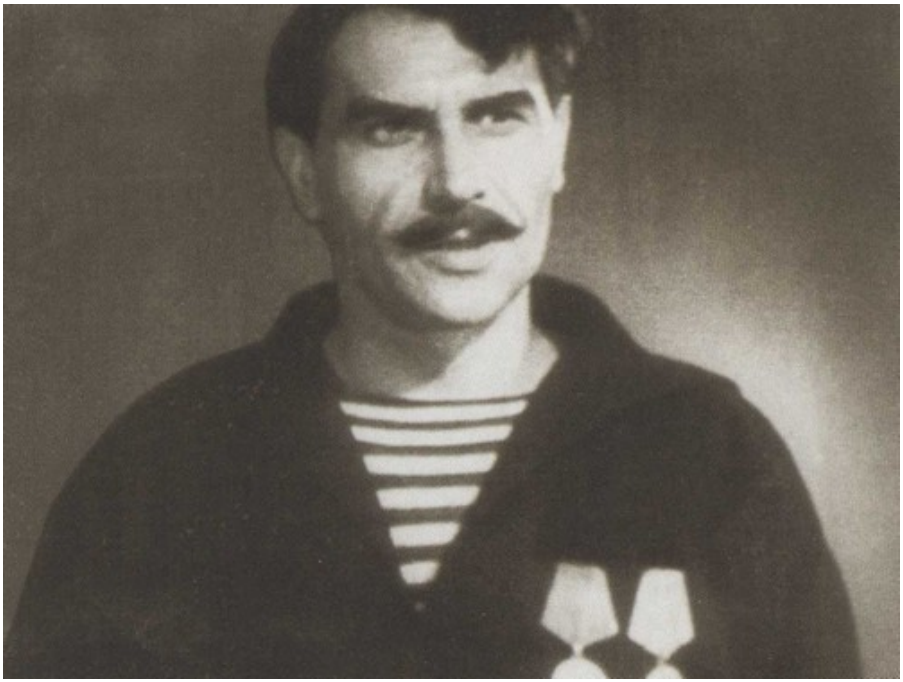
***Л. Д. Луков.***

***М. Бернес в фильме «Два бойца» в роли Аркадия Дзюбина. 1943 г.***

*С Борисом Андреевым в фильме «Два бойца». 1943 г.*

*Борис Андреев и Марк Бернес спустя годы.*

***М. Бернес в фильме «Великий перелом» в роли шофера Минутки.***



***М. Бернес в фильме «Третий удар» в роли матроса Чмыги. 1948 г.***

*М. Бернес в фильме «Тарас Шевченко» в роли капитана Косарева. 1951 г.*

*М. Бернес в фильме «Море студеное» в роли купца Окладникова. 1954 г.*

*С актрисой Татьяной Пилецкой на съемках фильма «Дело № 306». 1956 г.*

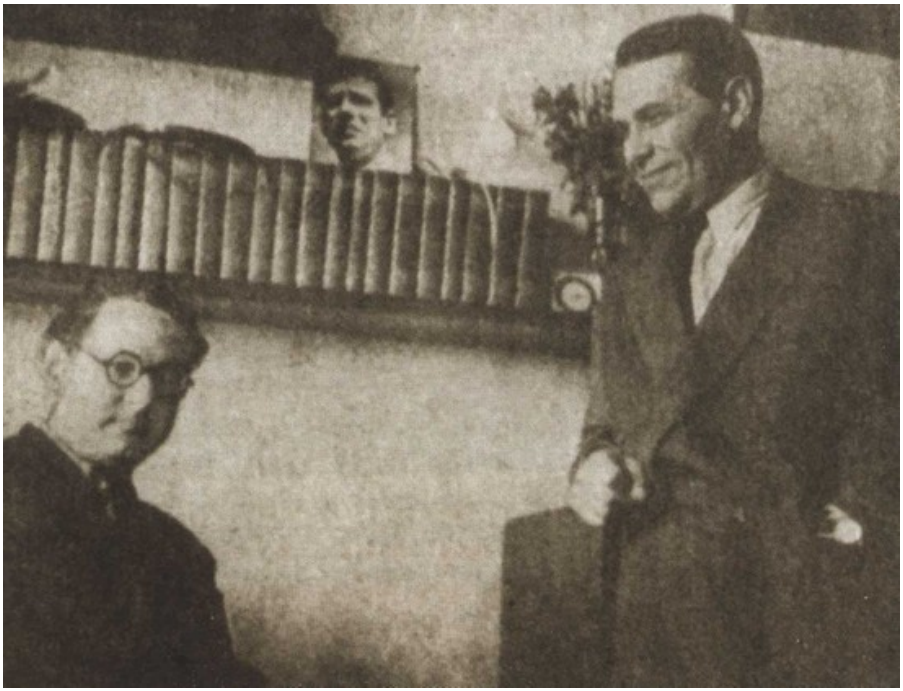
*М. Бернес в фильме «Ночной патруль» в роли Огонька. 1957 г.*

*М. Бернес с К. Ваншенкиным в гостях у солдат.*

***М. Бернес в фильме «Женя, Женечка и „катюша“» в роли полковника Караваева. 1967 г.***

*М. Н. Бернес. 1950-е гг.*

*М. Бернес с Е. Евтушенко и Э. Колмановским.*



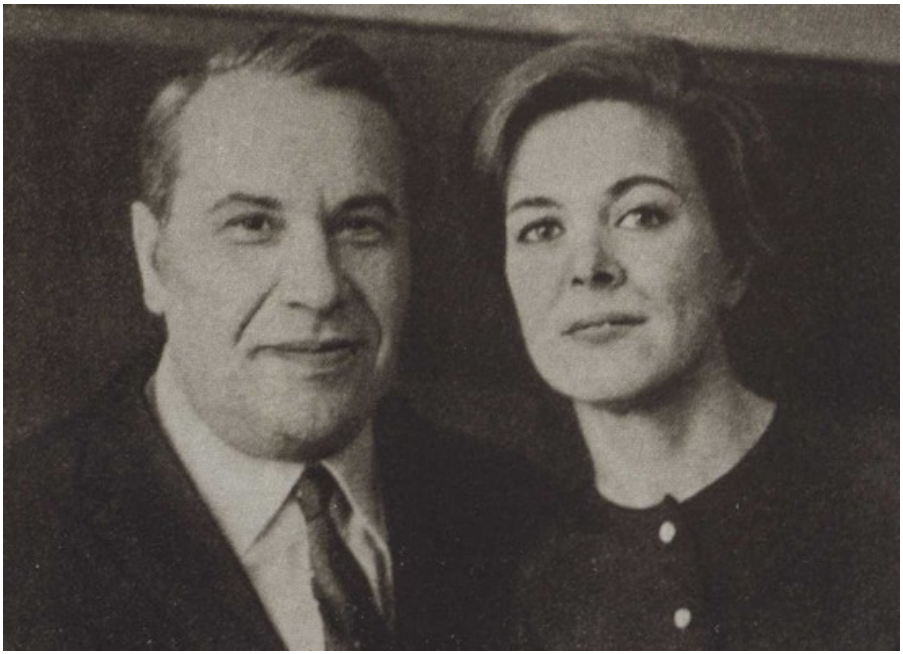
*С Я. Хелемским.*

*С поэтом М. Л. Матусовским и композитором*
*В. П. Соловьевым-Седым.*

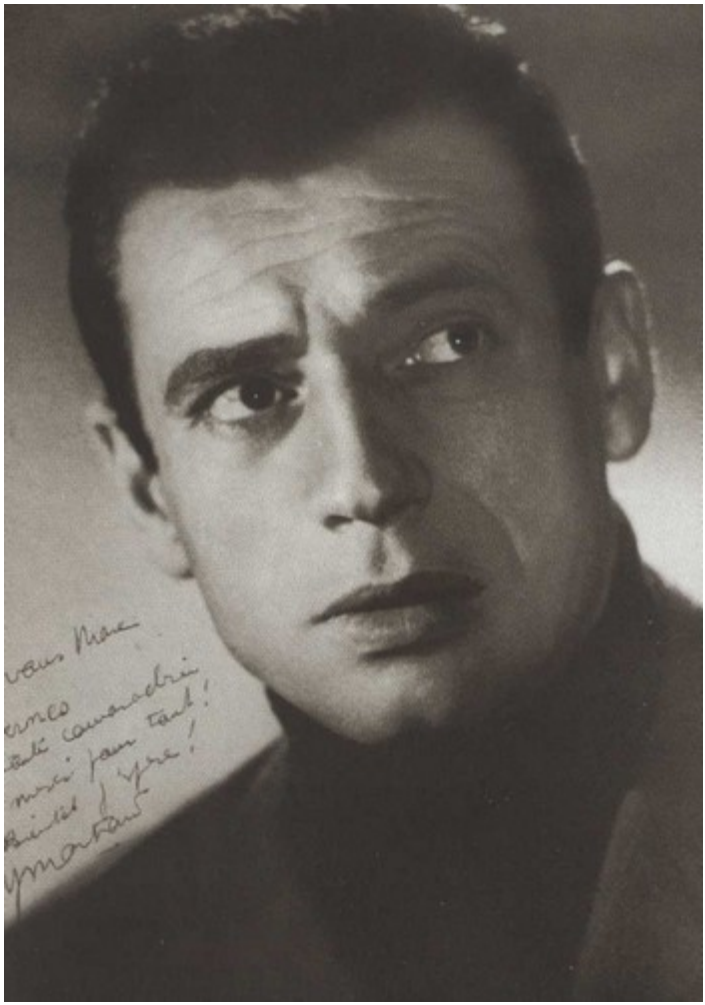
*С дочкой Наташей.*

***Лилия Бернес-Бодрова.***

***М. Бернес. Конец 1950-х гг.***

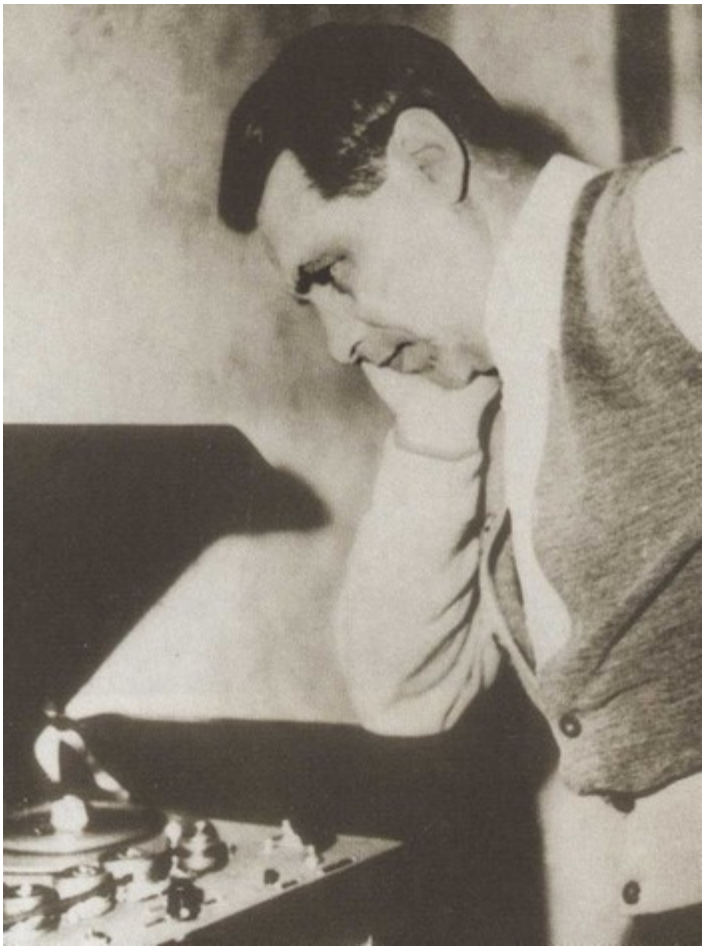


*С женой Лилией.*



***Ив Монтан. Фото с дарственной надписью М. Бернесу.***

*Слева направо — Ив Монтан, Симона Синьоре, Марк Бернес, Лилия Бернес-Бодрова. 1967 г.*



***М. Бернес. 1950-е гг.***

*С дочерью Наташей и приемным сыном Жаном.*

*М. Бернес на репетиции.*

*С женой в Белграде. 1966 г.*

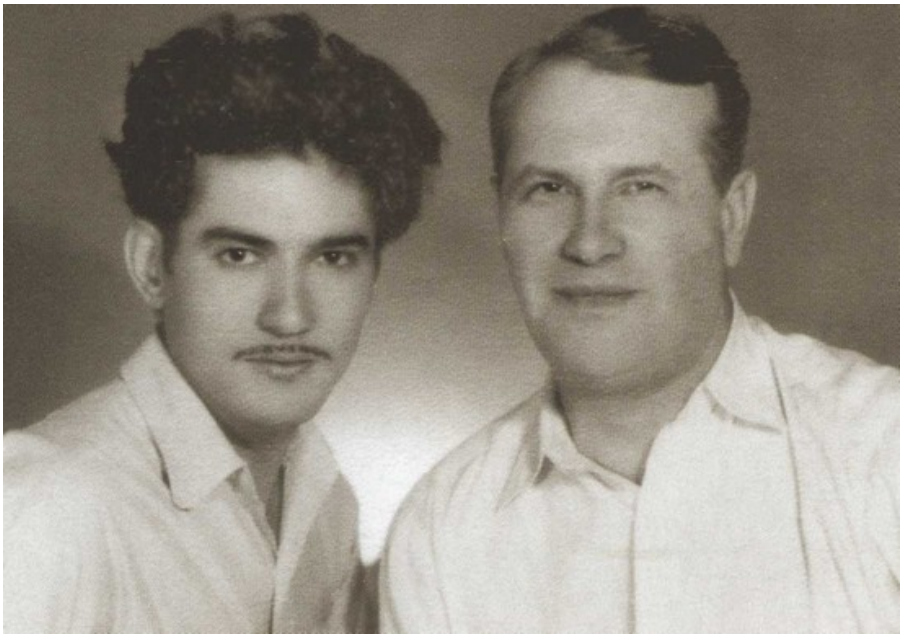
***М. Бернес с оркестром Саши Субботы. Югославия.***

***Марк и Лилия Бернес с женой чешского режиссера Я. Кадара на Красной площади в Москве.***

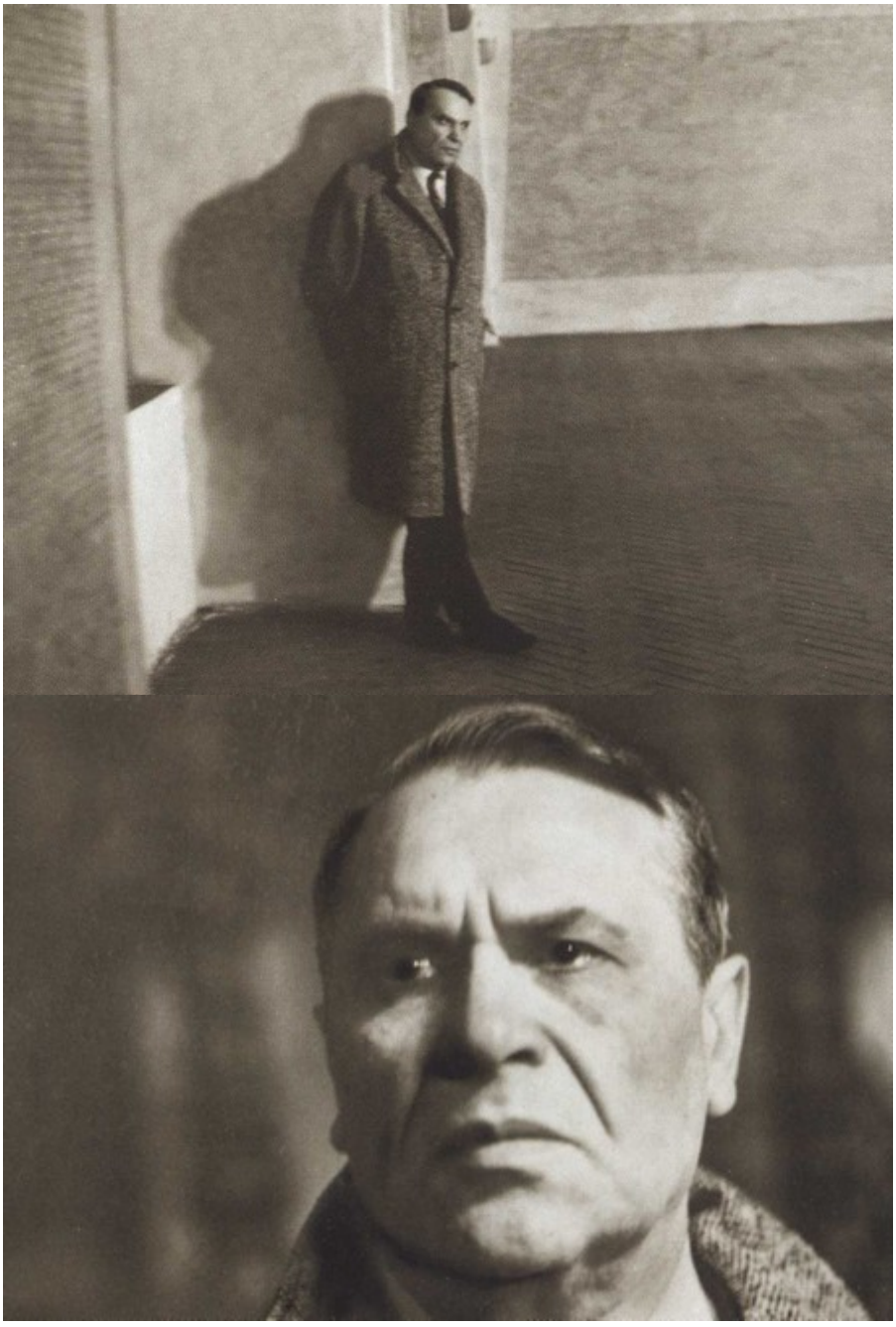
***М. Бернес за рулем своей «Волги».***

***Слева направо — М. Бернес, А. Аджубей и Л. Бернес-Бодрова в Румынии.***

*Слева направо — М. Галлай, Г. Титов и М. Бернес.*



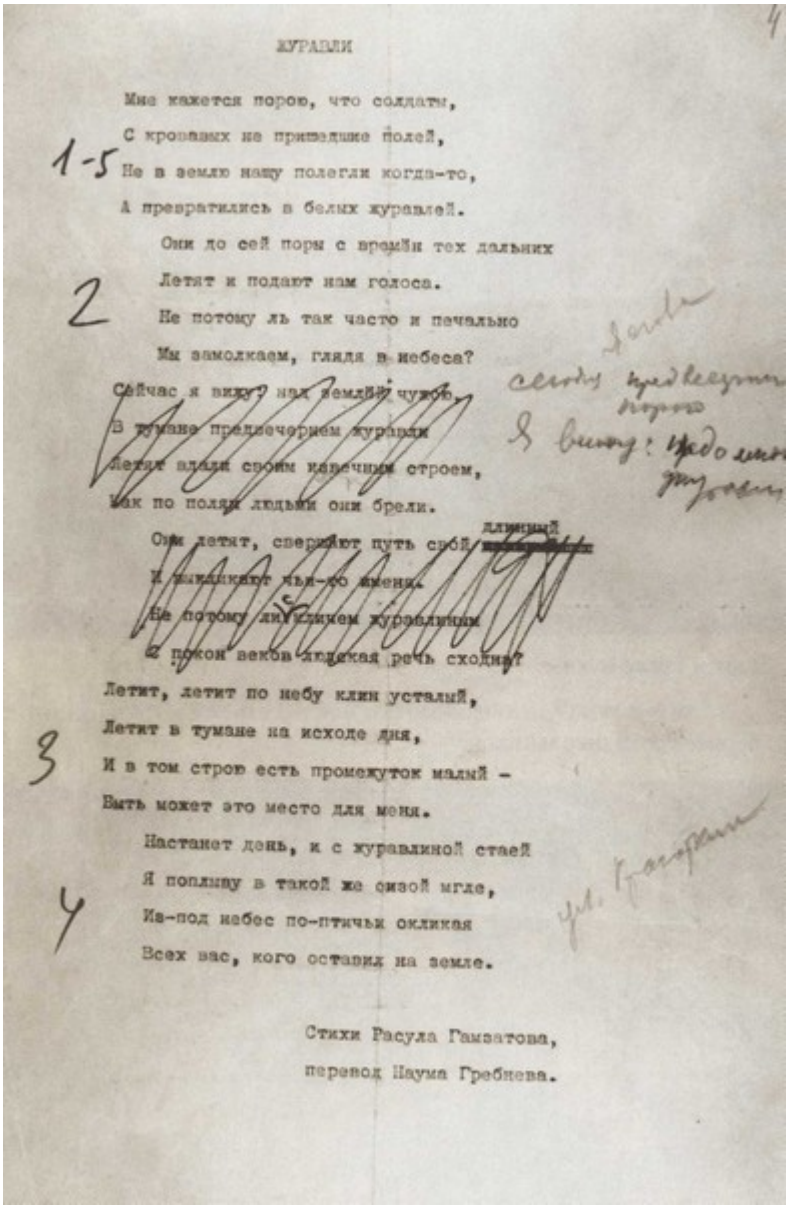
*М. Бернес и А. Саакян.*



***М. Бернес в Музее жертв Второй мировой войны. Чехословакия.***

*С Лидией Руслановой.*

*М. Бернес среди школьников.*



ЖУРАВЛИ

Мне кажется порою, что солдаты,
С кровавых не пришедшие полей,
Не в землю нашу полегли когда-то,
А превратились в белых журавлей.

Они до сей поры с времён тех дальних
Летят и подают нам голоса.
Не потому ль так часто и печально
Мы замолкаем, глядя в небеса?

Сейчас я вижу: нам землей чужою,
В тумане предвечерием журавли
Летят вдали своим извечным строем,
Как по полям людьми они брели.

Они летят, сверяют путь свой длинный
И окликают тех-то именем.
Не потому ли журавлиным клином
С покон веков людская речь сходна?

Летит, летит по небу клин усталый,
Летит в тумане на исходе дня,
И в том строю есть промежуток малый -
Быть может это место для меня.

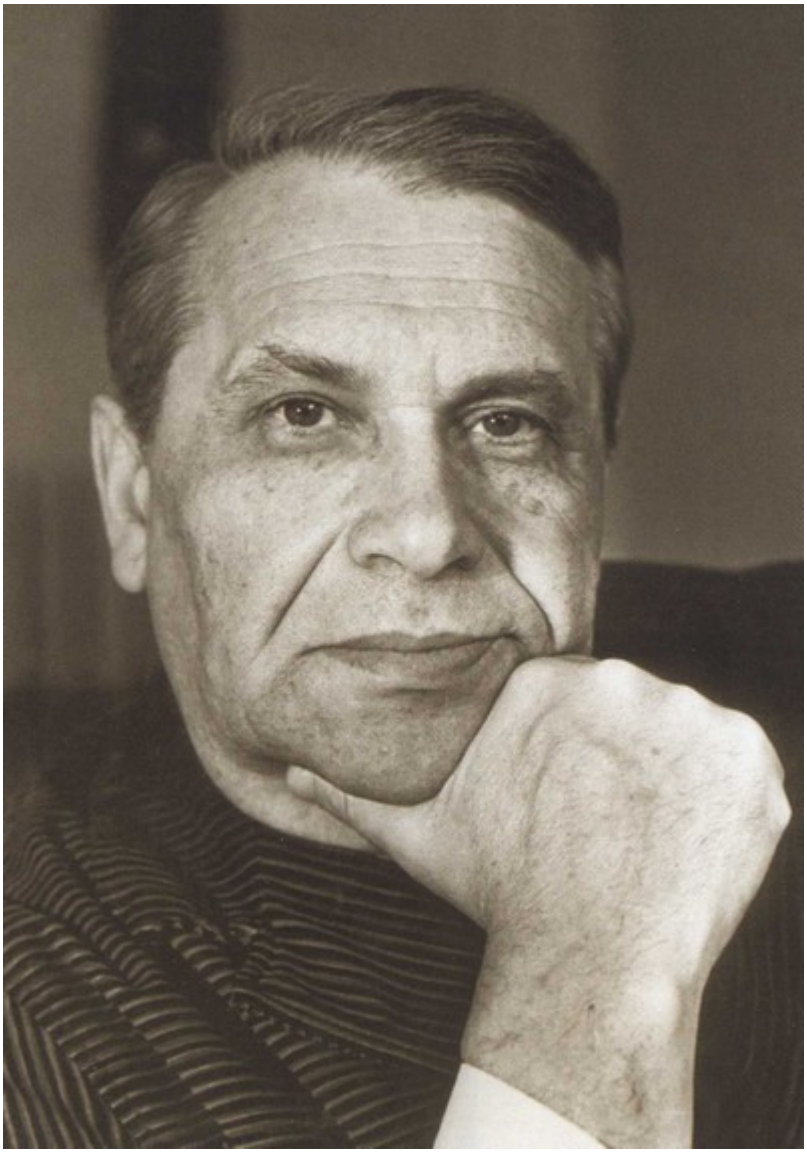
Настанет день, и с журавлиной стаей
Я поплыву в такой же синей мгле,
Из-под небес по-птичьи окликая
Всех вас, кого оставил на земле.

Стихи Расула Гамзатова,
перевод Наума Гребнева.

***Правка текста песни «Журавли», сделанная М. Бернесом.***

***Мемориальная доска в честь народного артиста России Марка Бернеса.***

***Дом на Малой Колхозной площади, где жил Марк Бернес в последние годы.***



***Последнее фото М. Бернеса.***

**notes**

# Примечания

**1**

*Рыбак Л.* Марк Бернес. М., 1976. С. 139–140.

## 2

Речь идет о роли в фильме «Тарас Шевченко» (1951), снятом режиссером Игорем Савченко.

## 3

«Доходное место» — пьеса А. Н. Островского (1857).

## 4

Театр Революции — ныне Московский театр имени Вл. Маяковского.

## 5

Эта фраза помогает определить датировку текста, написанного в послевоенный период (1946–1948 гг.).

## 6

Первоначально возникшая фамилия Жигалев изменится потом на более благозвучную Жигулев.

Это краткое изложение пути М. Н. Бернеса, в основном оно повторяет в сжатом виде текст воспоминаний режиссера. Но мы приводим его не только для полноты представлений о всех публикациях Юткевича, посвященных Бернесу, и не только ради отдельных дополнительных штрихов и формулировок. Здесь важны два фактора: во-первых, этот текст был опубликован при жизни Бернеса и в расчете на его чтение (недаром текст кончается словами поддержки в связи с угнетавшими актера и певца нападками на него); во-вторых, он свидетельствует, насколько С. И. Юткевич гордился своим «родительским» положением по отношению к Бернесу: недаром всю его дальнейшую творческую эволюцию он возводит к своему фильму «Человеке ружьем», что вполне справедливо.

## 8

Здесь и далее в письмах и документах стиль полностью сохранен. — *Прим. сост.*

## 9

Песенка Рощина — имеется в виду романс Н. Богословского на стихи Н. Доризо «Почему ты мне не встретилась…».

## 10

Имеются в виду война в Испании с фашистским режимом Ф. Франко в 1937–1938 гг. и секретное участие советских летчиков в боях в небе Китая против правительства Гоминьдана.

## 11

К этому тексту приложено пояснение, сделанное рукой вдовы М. Н. Бернеса Л. М. Бернес-Бодровой: «Инвалид Великой Отечественной войны В. Волков, прикованный к постели».

## 12

Приводимые нами выдержки из писем, за исключением последней, более поздней, относятся к декабрю 1955 года.

## 13

Для лучшего уяснения читателем хода дела публикуем в первую очередь более поздний по времени документ — конца октября 1958 г. Остальные даны в хронологической последовательности.

## 14

Явная опечатка машинистки: скорее всего, речь идет о милицейском жезле.

## 15

Подпись расшифрована предположительно.

## 16

Имеется в виду один из авторов пресловутого очерка Илья Миронович Шатуновский (р. 1923 г.) — очеркист, член СП СССР.

**17**

*Галина Константиновна Ваншенкина* — художник-график, дочь писателей К. Я. Ваншенкина и И. А. Гофф.

## 18

Бернес приводит здесь в основном цитаты из тех писем, полные тексты которых приведены выше.

## 19

Имелся в виду А. И. Аджубей.

## 20

Слова из песни «Я спешу, извините меня» на стихи К. Я. Ваншенкина.

## 21

При обшей, в принципе, сюжетной канве мы приводим и ранний, и поздний варианты рассказа, несмотря на то, что первый более лаконично-выразителен и близок по времени к описываемым событиям, а второй — спустя много лет дает несколько иное их освещение. Однако оба варианта в итоге дополняют друг друга какими-то деталями.

## 22

Явная ошибка памяти, так как в песне «Я работаю волшебником» (на стихи Л. Ошанина) нет упоминания о каких-либо «фонариках».

## 23

Имеется в виду музей, посвященный жизненному и творческому пути М. Пуговкина при Киноцентре Михаила Пуговкина.

## 24

Очевидно, речь идет о зиме 1968/69 г., так как М. Н. Бернеса не стало в августе 1969-го. — *Прим. сост.*

## 25

Имеется в виду герой повести И. В. Гёте «Страдания молодого Вертера».

## 26

Имелся в виду фильм «Это случилось в милиции» (1963), где Бернес сыграл роль полковника Прошина.

## 27

Международный фестиваль эстрадной песни в Сопоте (Польша), 1966 г.

## 28

Напоминание о песне на стихи М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» («Прасковья»):

## 29

Последняя квартирам. Бернеса находилась в доме на углу Садовой-Сухаревской и 3-й Мещанской (ныне ул. Мещанская).

## 30

Приводится зачин песни «Романтики» («Паренек С московскою гитарою…» на стихи Я. Хелемского).

## 31

Остров Даманский — имеются в виду кровопролитные вооруженные конфликты на советско-китайской границе в конце 1967 г.

## 32

Ответ М. Бернеса на последнее письмо.

## 33

Текст приводится в авторском переводе с сербского с небольшими сокращениями и сохранением стилистических и грамматических особенностей оригинала. В тексте есть неточности, отражающие особенности сербского восприятия некоторых реалий («Пастырь Костя» — преломление в этом восприятии бернесовского образа Кости Жигулева, под «электриками», очевидно, подразумеваются входившие тогда в моду электроинструменты. Автор преувеличивает количество кинофильмов, в которых снимался Бернес). Но выражение сердечного и трогательного восприятия югославом облика Бернеса неминуемо может утратить в чем-то свой национальный колорит при правке этого текста в соответствии с нормами русского правописания.

## 34

Калемеклан — историческое место в окрестностях Белграда, где у стен древней крепости сливаются реки Сава и Дунай.

## 35

Слова из песни о Белграде на стихи Я. Хелемского, музыка Я. Френкеля.

## 36

Гастроли М. Бернеса в Польше (вместе с М. Кристалинской) состоялись осенью 1964 г.

## 37

Цитата из песни «Здравствуйте, дети!» на стихи Л. Дербенева.

## 38

В настоящее время этот автограф Е. Евтушенко хранится в: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 85. Л. 1.

# Комментарии

# 1

Тексты воспоминаний о М. Н. Бернесе и ряд его статей печатаются по изданию: Марк Бернес. Статьи. Воспоминания о М. Н. Бернесе. М., 1980. При подготовке сборника использован также целый ряд других изданий: *Хандрос Е.* М. Н. Бернес. М., 1955; Марк Бернес. Актеры советского кино. М., 1963; Актеры советского кино. Вып. 11. М., 1975; *Рыбак Л.* Марк Бернес. М., 1976. При этом все цитируемые тексты, как и отдельные материалы из домашнего архива М. Н. Бернеса, принадлежащие его вдове Л. М. Бернес-Бодровой, сверены и дополнены по материалам фонда актера в РГАЛИ.Ф. 3043.

В комментарии оговариваются только случаи публикаций исключительно по архивным источникам и материалам периодической печати.

Тексты, написанные составителем, выделены курсивом.

## 2

Первая публикация — в журнале «Дошкольное воспитание» (1965. № 11).

## 3

Харьковский музыкальный театр «Миссури» — в этом театре М. Бернес дебютировал в роли официанта в оперетте Лео Фалля «Мадам Помпадур».

## 4

*Синельников Николай Николаевич* (1855–1939) — народный артист РСФСР (1934), режиссер, педагог. На сцене — с 1873 года. Работал в театрах разных городов и в Москве. С 1910 года с перерывами возглавлял Харьковский русский драматический театр. Реформатор провинциального театра. Оказал значительное влияние на формирование целого ряда крупнейших русских актеров. Поэтому благословением Синельникова (о котором он не раз упомянет в автобиографиях) юный Бернес мог гордиться по праву.

## 5

*Кузнецов Степан Леонидович* (1879–1932) — выдающийся русский актер, на сцене с 1901 года. С 1925 года — в Малом театре. Первый исполнитель роли Шванди в пьесе К. Тренева «Любовь Яровая». Народный артист республики (1929).

*Борисов Борис Самойлович* (1873–1939) — русский советский актер. Сценическую деятельность начал в украинской труппе театра М. Л. Кропивницкого (1895). Работал в Харькове и Киеве до 1903 года. С 1925 года — в театре Корша в Москве. Актер по преимуществу комедийный, выдающийся эстрадный артист (исполнитель песен Беранже), куплетист, рассказчик, чтец, автор и исполнитель романсов, эстрадных импровизаций. Эта многогранность не могла быть не отмечена Бернесом.

*Петипа С. М.* — возможно, опечатка в машинописи, так как в разветвленной плеяде старейшего русского артистического семейства Петипа — детей знаменитого балетмейстера Мариуса Ивановича Петипа (1819–1910): артистки балета Марии, актеров Мариуса и Виктора и др. — нет человека с подобными инициалами. Скорее всего, здесь мог подразумеваться Мариус Мариусович, драматический актер (1850–1919), поскольку он был отцом Н. М. Радина.

*Радин Николай Мариусович* (настоящая фамилия Казанков, 1872–1935) — заслуженный артист республики (1925), сын актера М. М. Петипа и внук балетмейстера М. И. Петипа, работавшего в тесном сотрудничестве с П. И. Чайковским и А. К. Глазуновым. Благодаря деду Радина было создано более 60 балетов, в том числе такие непревзойденные шедевры русской хореографии, как «Спящая красавица», «Раймонда». Отец Радина, работавший сначала в Александрийском театре, затем в 1915–1917 годах — в Камерном театре, в своем исполнительском искусстве восхищал всех тонким чувством стиля, филигранной отделкой деталей в передаче глубоко продуманного образа героя. Именно от отца он унаследовал такие черты, как изящество, сдержанное владение жестом, блистательное искусство диалога и даже умение красиво носить костюм. Николай Мариусович, взявший себе псевдоним Н. Радин, в 1914–1918 годах работал в труппе Александрийского театра Е. М. Суходольской, затем в театре Корша под руководством Н. Н. Синельникова.

Среди его лучших ролей: Дон Жуан («Дон Жуан» Ж. Б. Мольера), Болинброк («Стакан воды» Э. Скриба), лорд Горинг («Идеальный муж» О. Уайльда), Хиггинс («Пигмалион» Б. Шоу), Дульчин («Последняя жертва» А. Н. Островского), Мерц

(«Инженер Мерц» Л. В. Никулина), Сирано («Сирано де Бержерак» Э. Ростана), Захар Бардин («Враги» А. М. Горького). Муж автора воспоминаний о Бернесе артистки Е. М. Шатровой. Любимый наставник молодого Марка Бернеса. В 1941 году об актере вышла книга С. Н. Дурылина «Н. М. Радин». Современников восхищали особая техника и простота исполнения артиста. Пронесенный через всю жизнь М. Бернесом пиетет к личности Радина можно понять и из высказываний о Радине других современников: «Естественность и непринужденность тона…», «чувство ансамбля», пленительная манера вести разговор, лукавая усмешка, стремительная смена «выражений лица — все то, что ему было дано природой, он сумел перенести на сцену, не утратив ни доли жизненности и правдивости…» (*Никулин Л.* Люди русского искусства. М., 1947. С. 211).

*Садовский Пров Михайлович* (1874–1947) — представитель знаменитой актерской династии Садовских. С 1895 года работал в Малом театре, затем — актер МХАТа-2, народный артист СССР. Среди ролей: Кошкин («Любовь Яровая» К. А. Тренева), Фамусов («Горе от ума» А. С. Грибоедова). Сталинская премия (1943).

*Чехов Михаил Александрович* (1891–1955) — великий русский актер, театральный педагог, племянник писателя А. П. Чехова, заслуженный артист республики (1924). С 1928 года — в эмиграции, скончался в США.

## 6

*Луков Леонид Давыдович* (1909–1963) — советский кинорежиссер, народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии (1941, 1952). М. Бернес снялся в двух его фильмах: «Большая жизнь» (1940), «Два бойца» (1943). Другие известные фильмы: «Александр Пархоменко», «Разные судьбы», «Две жизни» и др.

## 7

Заглавие дано составителем. Фрагмент из статьи М. Н. Бернеса «Не гнаться за дешевой занимательностью». Первая публикация в журнале «Смена» (1958. № 110).

## 8

В Московском драматическом театре (бывшем Корша) М. Бернес появился с февраля 1930 года как актер вспомогательного состава. Но меньше чем через год, в январе 1931-го, был переведен в основной состав труппы. О теплом отношении руководства театра к юному актеру красноречиво свидетельствует первая полученная им в искусстве награда: в июле 1932 года М. Бернес «за лучшие качественные показатели… премирован ордером на обувь» (РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 2 об.).

## 9

*Линецкая Полина Семеновна*, Паола (1911–1956) — первая жена М. Бернеса, актриса того же Московского драматического театра, уроженка Днепропетровска. Скончалась от рака, когда дочери исполнилось три года.

## 10

*Кожухаров* — сыгранная М. Бернесом роль летчика Сергея Кожухарова в кинофильме режиссера Э. Пенцлина «Истребители» (1939), укрепившая его популярность в предвоенные годы.

## 11

*Наташа* — Наталья Марковна Бернес (р. 1953) — дочь М. Н. Бернеса и П. С. Линецкой. В настоящее время живет в США.

## 12

Название дано составителем. Первоначальное название «Марк Бернес». Опубликовано в польской газете «Дооколе свята» (1964), перепечатано в сборнике «Марк Бернес» (1980) (с сокращениями).

## 13

Название дано составителем. Машинописный текст не дошел до нас в полном виде (РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 95. Л. 47–48). По мнению вдовы Бернеса Л. М. Бернес-Бодровой, автором является двоюродная сестра актера Раиса. Эти фрагменты ценны своими подробностями, поскольку сведений о детстве и юности Бернеса сохранилось ничтожно мало.

## 14

Дом, который надстраивал Бернес и где находилась его первая семейная московская квартира, хорошо известен в истории Москвы. Он расположен в старинном переулке, выходящем на улицу Петровку. В XVIII веке переулок назывался Хлебным, затем до 1922 года Богословским, потом опять Петровским. С 1946 года получил имя актера Москвина. Сейчас это вновь Петровский переулок. В доме 3 находится театр бывший Корша, основанный в 1882 году Ф. А. Коршем. Он был закрыт в 1932 году, переименован в театр «Комедия», а когда сюда пришел Бернес — в Московский драматический. Через дом от театра, в сторону Петровки, и находится дом, в котором обитало несколько знаменитых жильцов. До революции здесь жил пианист К. Н. Игумнов. Подъезд отмечен двумя мемориальными досками: Сергея Есенина, жившего здесь с 1918 по 1923 год вместе с Анатолием Мариенгофом (квартира на 3-м этаже), и народной артистки СССР Марии Ивановны Бабановой, жившей выше — через стенку с Бернесом — с 1933 по 1983 год. Таким образом, дата вселения М. Бернеса с молодой женой в этот дом в надстроенный 5-й этаж, очевидно, тоже приходится на рубеж 1932–1933 годов. Ныне фасад дома изменен дополнительными надстройками.

Нет сомнений, что молодой Бернес не раз слышал рассказы от жильцов соседних коммунальных квартир о С. Есенине периода Гражданской войны, нэпа и «Москвы кабацкой». В это время Есенин заканчивал своего «Пугачева». Всем было памятно объявление на двери квартиры 3-го этажа: «Поэты Есенин и Мариенгоф работают. Посетителей просят не беспокоить». «Соседство» Бернеса с поэтом по подъезду было разделено всего лишь одним десятилетием. Недаром в 1960-е годы М. Бернес попросил молодого Евгения Евтушенко подарить ему листок с его стихотворением «Письмо к Есенину», начинающимся строфой:

Поэты русские! Друг друга мы браним,
Парнас российский дрязгами заселен,
Но все мы чем-то связаны родным,
Любой из нас есть чуточку Есенин…

*Мама* — Нейман Фаня Филипповна.
*Папа* — Нейман Наум Самойлович.
*Сестра Аня* — Нейман Анна Наумовна, в замужестве

Сапронова (1918). В семье был и брат (сын отца от первого брака) — Нейман Матвей Наумович (в детстве — Моня). Позже жил в Караганде, работал бухгалтером в банке.

## 15

*Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна* (1859–1938) — народная артистка СССР. На сцене — с 1887 года. В Малом театре — с 1933 года. Крупнейший представитель русской театральной реалистической школы, мастер сценической речи. Особенно прославилась в пьесах А. Н. Островского.

Скорее всего, ошибка памяти мемуаристки. Сам М. Бернес в автобиографиях называл другую дату смерти отца: 1948 год. И неизменно указывал причину смерти: «Отец мой умер от рака в г. Москве». До последнего дня Наум Самойлович работал на московском комбинате «Промутильсырье».

## 17

Действительно, в Харьковском театре оперетты под управлением режиссера Джусто юный М. Бернес (в 14 лет!) принимал участие в спектаклях с октября 1925 года. В апреле 1926-го перешел в Театр оперетты под руководством Кригеля. В июле сделал попытку работать на Харьковском паровозостроительном заводе, но через две недели был уволен «как малолетний». После этого вернулся в тот же театр Кригеля. С осени 1927-го до весны 1928 года числился в Театре оперетты под управлением Манзия, одновременно (вероятно, по настоянию родителей) пытался (до 1928 г.) заниматься в Торгово-промышленной профессиональной школе. С мая по сентябрь 1928 года Бернес использовался в качестве выходного актера на гастролях в Харькове Московского Малого театра (по его словам, в качестве «мимиста»), К этой поре уже относятся первые его знакомства и связи со столичными драматическими актерами. В том же 1928 году он подвизается как «выходной актер» и в Театре драмы под управлением Самборской. С конца 1929 года Бернес участвует в спектаклях передвижного Современного театра (см. копию Трудового списка № 373 Бернеса Марка Наумовича. РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 2.).

В эти осенние и зимние месяцы, очевидно, созрело его окончательное решение уехать «явочным порядком» без согласия родителей в Москву. Фактический побег из дома единственного сына-первенца (Бернес признается в автобиографии: «Мать была против — я ушел из дома. И уехал в Москву». РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 2 об.), несомненно, нанес удар по близким. Также несомненно, что чувство вины заставило Бернеса предпринять все возможное, чтобы довольно быстро исполнить свой сыновний долг: перевезти родных в Москву и обустроить их на новом месте. Теперь выясняется, что он поселил их в бывшей квартире М. Бабановой в районе Серпуховки, произведя с ней обмен квартир, а себе выстроил жилье своими руками.

Приводимый фрагмент уточняет наше представление об атмосфере, в которой рос Бернес. Отметаются различного рода преувеличения в иных публикациях относительно тяжелого алкоголизма его отца, предельной убогости семейного быта, хотя и подчеркивается ведущая в доме роль матери.

*Межинский Семен Борисович* (1889–1978) — народный артист РСФСР. В 1918–1919 годах учился в Харьковской школе сценического искусства. В 1919–1924 годах — актер 1-го Харьковского драматического театра (руководитель Н. Н. Синельников). Создавал темпераментные, ярко характерные образы. В 1924–1933 годах играл в московском театре бывшем Корша. Юный Бернес начинал свою деятельность в значительной мере в земляческой среде, связанной с богатыми театральными традициями. Играя с Межинским в одном театре, он видел его в таких спектаклях, как «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого, «Джентльмен» А. И. Сумбатова-Южина. С 1933 по 1959 год Межинский работал в Малом театре, где прославился характерными ролями, как, например, Феликс Гранде («Евгения Гранде» О. Бальзака).

*Петкер Борис Яковлевич* (1902–1983) — народный артист СССР, прославленный комедийный киноактер, на сцене с 1919 года, с 1933-го — в труппе МХАТа. Учился в драматической школе города Харькова, работал в Харьковском театре Н. Н. Синельникова. Снялся в фильмах: «Девушка спешит на свидание», «Весна», «Карнавальная ночь» и др. Актер яркой характерности, был мастером эпизода. Лучшие роли на сцене: Плюшкин («Мертвые души»), Малинин («Любовь Яровая»), Салай Салтаныч («Последняя жертва»), Василий Шуйский («Царь Федор Иоаннович»), Гроссман («Плоды просвещения»), Адвокат («Анна Каренина»), Часовщик («Кремлевские куранты»), Рахума («Золотая карета»).

## 19

Автор пьесы «Жизнь меняется» в постановке театра бывш. Корша, где Бернес играл роль инженера Приходько, драматург Б. Кисин.

## 20

«Волки и овцы» — известная комедия великого русского драматурга А. Н. Островского (1875), где молодой М. Бернес исполнял роль Борецкого.

## 21

*Бабель Исаак Эммануилович (*1894–1940) — известный советский писатель, репрессирован. В переданном мемуаристом колоритном эпизоде пересказан (с большими ошибками памяти) сюжет рассказа И. Э. Бабеля «Ди Грассо». Первая его публикация, которую Кричевский не заметил, была еще перед арестом Бабеля в 1939 году в журнале «Огонек» (1937. 20 авг. № 23). Согласно этой публикации рассказ был напечатан через 20 лет — в первом же после реабилитации Бабеля сборнике его «Избранного» (М., 1957. С. 270–273). Отдельные запомнившиеся Кричевскому фразы, не вошедшие в публикацию, а также другие несоответствия (так, герой рассказа носит имя не Наума, а Коли Шварца) наводят на мысль, что Бабель читал только что написанный рассказ в ранней редакции. Очевидно, описанная встреча имела место в 1936 году. Здесь важен сам факт столь близкого знакомства писателя в трудную для него пору (ряд рассказов Бабеля был тогда отвергнут печатью) с совсем молодым Бернесом. Важна и реакция актера на текст, посвященный силе воздействия на людей сценического искусства. Сам зачин рассказа: «Мне было четырнадцать лет. Я принадлежал к неустрашимому корпусу театральных барышников» — уже был для Бернеса «прямым попаданием»: ведь именно в 14–15 лет он и увлекся сценой. Недаром Бернес, знавший по театру бывш. Корша замечательных чтецов, мечтал позднее выступать со сцены с чтением рассказов Бабеля (см. воспоминания Я. А. Хелемского в настоящем издании).

## 22

*Сальвини Томмазо* (1829–1915) — знаменитый итальянский актер. Особенно прославился в ролях Отелло («Отелло»), Гамлет («Гамлет»), Макбет («Макбет»), Лир («Король Лир») в спектаклях по пьесам Шекспира. К лучшим ролям актера относятся также: Коррадо («Гражданская смерть» Джакометти), Оросман («Заира» Вольтера). В 1880, 1882, 1885, 1900–1901 годах приезжал в Россию.

## 23

*Черевичный Иван Иванович* (1909–1971) — в полярной авиации с 1934 года, исследователь воздушных трасс в Сибири, Карском море и море Лаптевых. Участвовал в спасении экспедиции И. Д. Папанина с дрейфующей станции (1938), Герой Советского Союза. В 1941 году при посадке на лед в Арктическом бассейне впервые достиг полюса относительной недоступности. В 1950-е годы — командир авиационного отряда первых советских антарктических экспедиций.

Остров Генриетты — покрытый ледниками остров в Восточно-Сибирском море (архипелаг Де-Лонго).

*Чкалов Валерий Павлович* (1904–1938) — летчик, Герой Советского Союза (1936). В 1936–1937 годах совершил беспосадочные перелеты из Москвы на Дальний Восток и Москва — Северный полюс — Ванкувер (США) вместе с Г. Ф. Байдуковым и А. В. Беляковым.

*Мазурук Илья Павлович* (1906–1989) — полярный летчик. Герой Советского Союза (1937), участник первой и последующих экспедиций на Северный полюс. За мужество и героизм присвоено звание Героя Советского Союза. Генерал-майор авиации (1946). Награжден двумя орденами Ленина, тремя орденами Красного Знамени, тремя орденами Отечественной войны 1-й степени, двумя орденами Трудового Красного Знамени, тремя орденами Красной Звезды, медалями, иностранными наградами.

*Ляпидевский Анатолий Васильевич* (1908–1983) — знаменитый летчик. Герой Советского Союза, участник спасения экипажа парохода «Челюскин» в 1934 году.

# 25

*Затирко Исаак Соломонович* (1893–1978) — высокопрофессиональный портной, более 40 лет работавший в кинематографе (участвовал в создании многих известных фильмов, таких, как «Девять дней одного года», «Шестое июля», «Николай Бауман», «Освобождение Европы» и др.). 75-летию этого труженика М. Бернес посвятил специальный очерк «Если хочешь быть красивым. О тех, кто за кадром». Очерк был опубликован за несколько месяцев до кончины Бернеса в газете «Советское кино» (1969. 25 янв.). Выражая и свое собственное представление о принципах творческой работы, Бернес писал: «…Я знаю, как ночами, после трудового дня, И. С. Затирко, вооружившись мощными очками, усаживался за чтение сценариев. Ему надо было знать, для кого, для какого героя предстоит шить одежду. Прежде чем снять мерку, он подолгу беседует с актерами, стараясь возможно полнее уяснить особенности характера, манеру поведения именно данного клиента. Я был свидетелем того, как Затирко с удивительной дотошностью расспрашивал режиссера о „биографии“ и „характере“ одного из будущих героев фильма, того самого героя, для исполнителя роли которого ему предстояло сшить… летнее пальто». Личный костюм актера тоже должен был соответствовать его амплуа!

Бернес с восхищением пишет, что Затирко вступал в спор даже с такими мастерами экрана, как режиссеры Г. Александров, Ю. Райзман, М. Ромм, Ю. Озеров, с актерами Б. Андреевым, И. Ильинским. «Могу засвидетельствовать — однажды Затирко отказался выполнить полученный заказ. „Этот герой, — решительно заявил он, — не мог носить такой костюм, в какой вы хотите его одеть. Я предлагаю другой вариант…“» Из рассказа Бернес сделал закономерный вывод: «Я считаю, что в кино, очевидно, и в любой другой области труда, наивысшие результаты получаются там, где люди считают, что именно их участок, их работа — главное и важнейшее, что именно от их деятельности зависит итог всех усилий большого коллектива».

## 26

*Погодин* (настоящая фамилия Стукалов) *Николай Федорович* (1900–1962) — советский драматург, заслуженный деятель искусств РСФСР. Лауреат Сталинских премий (1941, 1951), Ленинской премии (1959), ближайший друг М. Бернеса.

## 27

Название дано составителем. Машинописный экземпляр рукописи представляет собой, очевидно, первую по времени (предположительно 1946–1948 гг.) и незавершенную попытку написания автобиографической книги (РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 2–15).

## 28

Возможно, Бернес здесь немного уменьшает свой возраст. Побег в Москву, судя по всему, относится к поздней осени 1929 года или началу зимы 1930-го, а 8 октября 1929 года ему исполнилось 18 лет.

## 29

*Комаров Сергей Петрович* (1891–1957) — актер, режиссер, заслуженный артист РСФСР (1935). В кино — с 1921 года. Один из ведущих актеров экспериментальной мастерской Л. В. Кулешова. Роли отличались четкостью и остротой внешнего рисунка («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924), «Мисс Менд», «Окраина» (1933), постановщик фильмов «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1926) с участием И. Ильинского, М. Пикфорд, Д. Фэрбенкса, «Кукла с миллионами» (1928) и др.

*Гардин Владимир Ростиславович* (1877–1965) — актер, режиссер, сценарист. В театре — с 1898 года, в кино — с 1913 года. В 1919 году создал 1-ю Госкиношколу (ныне ВГИК). Поставил фильм «Поэт и царь» (1927) и др.

*Барнет Борис Васильевич* (1902–1965) — советский кинорежиссер, заслуженный артист РСФСР (1935). Увлеченность Бернеса Барнетом можно понять: Барнет был боксером, играл роль акробата и боксера в экспериментальном пародийном фильме «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924) — мастерская Льва Кулешова. Снимался в приключенческом фильме «Мисс Менд». Большим успехом пользовался первый фильм, поставленный Барнетом, «Девушка с коробкой» (1927), где сатирические сцены быта нэпа сочетались с мягким юмором и буффонадой. В комедийном фильме Барнета «Дом на Трубной» (1928) в главных ролях снимались В. П. Марецкая и В. П. Фогель. В золотой фонд советского киноискусства вошел первый звуковой фильм Барнета «Окраина» (1933).

*Фогель Владимир Петрович* (1902–1929) — актер, работал в мастерской Л. В. Кулешова. Вместе с его учениками А. С. Хохловой, В. И. Пудовкиным, Б. В. Барнетом и другими участвовал в поисках новых принципов работы актера в кино. В своей игре стремился к простоте исполнения, юмору, сдержанному выражению чувств, психологической глубине.

## 30

*Арманд Павел Николаевич* (1902–1964) — работал как сценарист и режиссер на киностудиях «Госвоенкино», «Арменкино» (1931–1933), «Ленфильм» (1935–1942). С 1954 года — на Рижской киностудии.

Спустя много лет Бернес напишет статью «О песне, которую все знают» и поставит подзаголовок: «Памяти Павла Арманда». Здесь он дополнил свои старые неопубликованные воспоминания и отдал дань памяти замечательному человеку, которому во многом был обязан первым успехом и началом своей славы: «В жаркий воскресный день, когда все уезжают за город, на дачу, на пляжи, мы сидели у Арманда в квартире и мучились над нерождающейся песней. Павел, проигрывая свои прежние произведения, перебирал десятки вариантов стихов. Незаметно пролетел день, было уже за полночь. И вот почти шепотом, интимно и бережно Арманд напел первые куплеты, чуть-чуть покачиваясь в такт крепнущему песенному ритму:

Тучи над городом встали,
В воздухе пахнет грозой,
За далекой, за Нарвской заставой
Парень идет молодой…

Здесь мелодия, словно бы надломившись, переходит к этому парню с Нарвской заставы:

Выйди, милая, встречай!
Мы простимся с тобой у порога,
Ты мне счастья пожелай…

Павел удовлетворенно откидывается на спинку кресла и смотрит на меня прищуренными, веселыми и хитрыми глазами.

Бывают же такие счастливые минуты!

Слова, кажется, сами становятся в ряд, тянут новую строку, за строкой — строфу, и тут оказывается, что наконец-то сложился тот ряд, который и должен быть. Именно тот, и никакой другой.

Да. Песня получилась!

Но пока так думаем только мы с Армандом. А что скажет режиссер? Композитор?

Рано утром мы в кабинете директора „Ленфильма“. Все ждут

Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (он писал музыку к фильму). Очень волнуемся. Боимся: а вдруг Шостакович разругает нас? Скажет, что это, мол, чистейшее дилетантство.

Но все получилось иначе. Мы с Павлом спели песню под гармонь. Внимательно выслушав, Шостакович встал, пожал нам руки, и мы поняли, что это удача. Действительно, песня включилась в фильм.

Мало того, Дмитрий Дмитриевич даже внес изменения в уже написанную им увертюру к фильму, вставив некоторые элементы из мелодии нашей песни.

Ее запели сразу, еще до выхода фильма. Первыми ее освоили члены съемочной группы. Сразу же подхватили голоса всей студии. А вскоре песня, как говорится, пошла в народ… Арманд очень любил петь и пел всегда охотно, увлеченно. Мне нравилось слушать его песни. В них он с большой полнотой выражал самого себя. Его песни звучали в фильмах „Танкер ‘Дербент’“, „Синегория“, „Доктор Калюжный“». (Опубликовано в сборнике: Марк Бернес. М.: Искусство, 1980.)

## 31

*Растелли Энрико* — выдающийся итальянский жонглер. В 1920-е годы жонглировал десятью мячами. Занесен в Книгу рекордов Гиннесса.

*Крейслер Фриц* (1875–1962) — австрийский скрипач, композитор. Ученик И. Хельмесбергера и Ж. Л. Массара. Уроки композиции брал у Л. Делиба. В возрасте семи лет дебютировал в Вене. В 1915–1924 годах жил главным образом в США, куда окончательно переселился в 1939 году. Исполнительская деятельность составила эпоху в музыкальном искусстве. Как композитор был непревзойденным мастером миниатюры.

## 32

*Тенин Борис Михайлович* (1905–1990) — народный артист СССР. В начале 1920-х работал в Московском театре обозрений, мюзик-холле, в театре им. Мейерхольда, в «Синей блузе». В 1937–1946 годах — в Ленинградском театре комедии. С 1962 года — в Московском драматическом театре на Малой Бронной. В кино — с 1928 года. Создал образы лирико-комедийных героев с чертами душевной широты (в качестве партнера Бернеса в фильме «Человек с ружьем» (1938) исполнил роль солдата Ивана Шадрина).

## 33

*Топорков Василий Осипович* (1889–1970) — актер, народный артист СССР, доктор искусствоведения, профессор. На сцене — с 1909 года. С 1927 года — актер МХАТа.

## 34

*Чирсков Борис Федорович* (1904–1966) — сценарист, драматург. Лучшие сценарии: «Валерий Чкалов», «Зоя», «Великий перелом».

## 35

Письмо М. А. Черемисина из Магадана приводится по: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 33–36.

## 36

Здесь и ниже Н. Богословский цитирует статью М. Бернеса «Мой друг», впервые опубликованную в сборнике «Слово о Погодине» (М., 1968. С. 95–98).

## 37

*Борисов Александр Федорович* (1905–1982) — народный артист СССР, с 1918 года работал в Ленинградском театре им. Пушкина. Снимался в фильмах: «Академик Иван Павлов», «Мусоргский», «Верные друзья» и др.

Эти люди — молодые летчики Страны Советов были кумирами и для Бернеса. Так, одним из его друзей 1930-х годов был знаменитый летчик Анатолий Серов (1910–1939), получивший звание Героя Советского Союза за подвиги в Испании. В своей статье «Летчик — человек героической профессии» М. Бернес спустя годы вспоминал: «Сколько интересного рассказывал он мне о своей службе в авиации! Серов тогда помог мне глубже узнать и полюбить летчиков, этих мужественных и смелых защитников светлого неба нашей Отчизны» (Советская авиация. 1957. 20 окт.).

## 39

*Соловьев-Седой Василий Павлович* (1907–1979) — композитор, народный артист СССР, выдающийся мастер советской песни. В репертуар Бернеса вошло несколько его песен.

## 40

*Фрадкин Марк Григорьевич* (1914–1990) — композитор, народный артист РСФСР, автор музыки к фильмам и популярных песен. Некоторые из них исполнял Бернес.

## 41

Письмо Е. А. Долматовского обращено ко второй жене М. Бернеса Лилии Михайловне Бернес-Бодровой, к дочери Бернеса и к сыну Лилии Михайловны от первого брака (РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 118. Л. 1).

## 42

*Буденный Сергей Семенович* (1938–1994) — сын прославленного маршала, командарма Первой конной. В 1960-х годах работал при советском посольстве в Югославии заместителем военного атташе. Был не столько другом, сколько добрым знакомым Бернеса (сообщено Ниной Семеновной Буденной).

## 43

Название дано составителем (РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 46–49).

Название дано составителем. Подборка состоит из четырех текстов. Первая и третья части приводятся в сокращении по копии домашнего архива, сверенной с машинописным оригиналом в РГАЛИ (Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 8–14, 22–25). Машинопись представляет собой текст публичных выступлений актера во время гастрольных поездок по стране. На каждой странице оригинала проставлен штамп: «Разрешено. ГУРК» (Главное управление по контролю за репертуаром). Вторая и четвертая части текста публикуются по сборнику: Марк Бернес. М., 1980.

*Алейников Петр Мартынович* (1914–1965) — советский актер, любимец народа, создавший обаятельные образы молодых современников (фильмы «Встречный» (1932), «Семеро смелых» (1936), «Комсомольск» (1938), «Трактористы» (1939). С М. Бернесом играл в фильме «Большая жизнь» (1940), где создал прославивший его образ Вани Курского.

*Крючков Николай Афанасьевич* (1910–1994) — знаменитый русский актер, народный артист СССР (1965). Создал ряд образов современников: Андрей Сазонов («Комсомольск»), комендант погранзаставы Тарасов («На границе», оба в 1938), Клим Ярко («Трактористы», 1939), Сергей Луконин («Парень из нашего города», 1942), лейтенант Сергей Горлов («Фронт», 1943) и др. Играл роли революционеров-подпольщиков, красногвардейцев, советских партизан в фильмах «Человек с ружьем» (1938), «Яков Свердлов» (1940), «Сорок первый» (1956). Сталинская премия (1941).

Уместно вспомнить, как высоко оценил игру Бернеса и значение образа Аркадия Дзюбина для успеха фильма в целом такой требовательный мастер кино, как режиссер Всеволод Пудовкин. В статье «О фильме „Два бойца“», опубликованной в газете «Правда» (1943. 6 окт.), Пудовкин писал: «Второй герой картины родился и вырос в Одессе. Веселый, доброжелательный ко всем, музыкально одаренный и, как все одесситы, немного смешно влюбленный в родной город, он проходит через всю картину, неся с собой юмор и песни. Я считаю очень большой удачей актера и режиссера то, что смешные выходки героя, веселые его песни направлены не в зрительный зал, а к товарищам, которые его окружают на экране. Каждая шутка, каждая улыбка так чутко слиты с желанием помочь другу, облегчить товарищам подчас создающуюся исключительно тяжелую обстановку, что *постепенно вырастающий образ* (выделено мной. — *К. Ш.)* далеко выходит за пределы образа анекдотического „веселого одессита“, который мы раньше довольно часто встречали. Бернес играет легко, просто и удивительно правдиво… В успехе картины сомневаться не приходится».

Спустя полвека то, что почувствовал современник Бернеса Пудовкин, еще более рельефно выделил и заново осмыслил современный нам исследователь. То, что Пудовкин называл «немного смешным» в удачно и правдиво найденном рисунке образа А. Дзюбина, известный театровед Н. А. Крымова оценила исходя из общего, «ключевого» понимания самой природы дарования Бернеса, его миросозерцания: «По характеру он был романтиком. Как бы ни обрабатывало время мечту о лучшей жизни, как бы сама жизнь ни видоизменяла эту романтическую веру и ни сталкивала ее с более трезвым пониманием всего происходящего, актер Бернес был романтиком и навсегда им остался. И потому его поиски „Одессы“ были серьезнее, чем обычные в актерском деле поиски характерности» (Искусство кино. 1995. № 5. С. 220).

Перед нами чуть ли не единственный случай, когда Бернес (и очень сдержанно — в его манере) упоминает о том, о чем всегда предпочитал молчать: о мучительной болезни и кончине своей первой жены, Полины Семеновны (Паолы), с которой прожил четверть века. (Их связывали любовь с 19 лет, общие театральные подмостки, старшие друзья — «коршевцы», испытания военной эвакуации — время съемок «Двух бойцов». Знавшие Паолу (Пашу) вспоминают ее как умницу, безусловно, чутко понимавшую все заботы и переживания Бернеса-актера.)

Об этом приходится сказать, так как в нашей прессе 1990-х годов стали подхватываться и досочиняться «байки» некоторых знаменитых остряков, знавших Бернеса, о его, мягко говоря, неблаговидном поведении как мужа, эгоистическом равнодушии к умиравшей жене. Безнравственность здесь не только рассчитана на потребу обывателя. Она основана еще на полном непонимании сложности и глубины натуры Бернеса. Видимым «равнодушием» или «веселым поведением» был просто-напросто замаскирован очень высокий «порог болевой чувствительности», за его известной мнительностью стояли тончайшая впечатлительность и острая ранимость.

## 48

Текст печатается по публикации в газете «Комсомолец Узбекистана» (1963. 31 окт.).

## 49

Текст печатается по публикации в газете «Ташкентская правда» (1963. 1 нояб. № 215 [2596]).

## 50

Фрагмент статьи «Слово о друге» (Искусство кино. 1969. № 10).

Поскольку эти мысли о песенном искусстве своего друга высказывает один из «двух бойцов» — здесь уместно вспомнить, что именно после триумфального успеха этого фильма состоялся и самый первый «сольный концерт» Марка Бернеса. Произошло это 30 декабря 1943 года в Свердловске. Произошло — во многом почти случайно, как бы вынужденно, и Бернес очень волновался. О том, как это случилось, он рассказал уже в конце жизни польскому журналисту М. Минковскому, назвавшему свою беседу с Бернесом «Певец любви и надежды»: «Это было в годы войны. Точнее, в 1943 году, после выхода на экраны фильма „Два бойца“, который создал мне большую популярность, чему особенно способствовала исполняемая мною в фильме песенка об Одессе. Она исполнялась повсюду в стране и на фронте. В тот год съемочный коллектив, возглавляемый Герасимовым, был на Урале. В работе нам приходилось встречаться с большими трудностями, и чтобы уладить одно важное для нас дело, мы обратились за помощью в свердловский горсовет. Там нам согласились помочь, но при условии, что Бернес выступит на концерте. Это был так называемый „сборный“ концерт в Свердловском Доме офицеров, с большим списком исполнителей, среди которых были также и проживающие в то время в Свердловске польские артисты. К сожалению, фамилии их я не помню. Конферансье, проводивший концерт, очевидно, не особенно симпатизировал киноактерам и выпустил меня на сцену последним. Однако это не умалило успеха, который выпал на мою долю. После Свердловска я поехал в концертное турне по всему Уралу. Позднее пел в Москве…» (цит. по вырезке в РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 99. Л. 20. об.).

Опубликовано в журнале «Столица» (1991. № 29. С. 50).

## 53

*Утесов Леонид Осипович* (настоящая фамилия Вайсбейн) (1895–1982) — артист эстрады, певец и дирижер, народный артист СССР. С 1911 года — в театре миниатюр, с 1929 года — руководитель основанного им Теаджаза, затем Государственного эстрадного оркестра РСФСР. Знаменитый исполнитель многих популярных песен советской эпохи.

*Смирнов-Сокольский Николай Павлович* (1898–1962) — народный артист РСФСР, знаменитый эстрадный актер, конферансье, мастер остроумных фельетонов и монологов, писатель, библиофил, автор трудов по истории книги.

Публикация воспоминаний из сборника Воспоминания о М. Н. Бернесе (1980), дополнено текстом из периодического издания ВЕСТНИК (Балтимор, США): VESTNIK. V. 13.2. № 16 (275). July 31. 2001. P. 46–49; № 17 (276), August 14. 2001. P. 36–40. Baltimore, USA.

## 55

*Винокуров Евгений Михайлович(* 1925–1993) — советский поэт. Первая книга «Стихи о доме» (1951), сборники «Синева», «Военная лира» (1956), «Признание» (1958) и др. Любимый поэт М. Бернеса, по инициативе которого появилась песня «Москвичи» («В полях за Вислой сонной…») на стихи Е. Винокурова (муз. А. Эшпая).

## 56

*Гамзатов Расул Гамзатович(* 1923–2003) — народный поэт Дагестана, автор поэм и многих сборников лирики. Лауреат многих премий. Последняя песня Бернеса «Журавли» написана Я. Френкелем на стихи Р. Гамзатова. М. Бернес нашел стихотворение «Журавли» в подборке Р. Гамзатова «Пять стихотворений» (перевод Н. Гребнева) в журнале «Новый мир» (1968. № 5).

## 57

*Яхонтов Владимир Николаевич* (1899–1945) — артист эстрады, выдающийся мастер художественного слова.

*Хенкин Владимир Яковлевич* (1883–1953) — актер, народный артист РСФСР Выступал на эстраде, с успехом исполнял произведения М. М. Зощенко и других авторов, театрализуя их. Блестяще владел искусством импровизации. На сцене — с 1902 года. Работал в московском театре «Буфф». С 1934 года — в Московском театре сатиры. Среди ролей: Кашкин («Простая девушка» В. В. Шкваркина, 1937), Труффальдино («Слуга двух господ» К. Гольдони, 1939), Синичкин («Лев Гурыч Синичкин» А. М. Бонди, по Д. Т. Ленскому, 1948), Подвыпивший избиратель («Потерянное письмо» Й. Караджале, 1952).

## 59

*Орлов Дмитрий Николаевич* (1892–1955) — актер, народный артист РСФСР, в 1922–1944 годах работал в московском театре Революции, где с ним и познакомился молодой Бернес. Выступал и как известный чтец.

*Штраух Максим Максимович* (1900–1974) — народный артист СССР, на сцене — с 1921 года, с 1932 года — одновременно с Бернесом — в московском театре Революции.

*Исаковский Михаил Васильевич* (1900–1973) — русский советский поэт, Герой Социалистического Труда. Создатель знаменитых песенных текстов («Прощание», «Катюша», «Огонек», «Одинокая гармонь», «Враги сожгли родную хату» и др.). Тонкий знаток мелодии русской народной речи.

*Блантер Матвей Исаакович* (1903–1990) — композитор, автор многих любимых народом песен («Катюша», «В лесу прифронтовом», «Летят перелетные птицы»). М. Бернес исполнял, фактически возродив к жизни, его песню «Прасковья» («Враги сожгли родную хату…»).

## 61

*Светлов Михаил Аркадьевич* (1903–1964) — поэт, автор сборников «Рельсы» (1923), «Стихи» (1924), «Гренада» (1926) и др., знаменитой «Песни о Каховке» (музыка И. Дунаевского) — 1935. С середины 1930-х обращался к драматургии. Сборник «Охотничий домик» вышел в издательстве «Советский писатель» в 1964 году посмертно. «Друг погиб под Выборгом…» — строка из «Грустной песенки» на стихи М. Светлова.

*Мокроусов Борис Андреевич* (1909–1968) — композитор, заслуженный деятель искусств Чувашской АССР (1962). Автор многих известных песен, таких, как «Заветный камень», «Одинокая гармонь», «Песня защитников Москвы».

## 63

*Монтан Ив* (настоящее имя Иво Ливи) (1921–1991) — французский актер. В кино — с 1945 года. Прославился и как выдающийся шансонье.

## 64

*Синьоре Симона* (настоящее имя Каминкер, 1921–1985) — французская актриса. С 1941 года — в кино. Наиболее знаменитые роли: «Тереза Ракен» (1953), «Салемские колдуньи» (1956), «Путь в высшее общество» (1958). Жена Ива Монтана.

## 65

Вскоре, очевидно, во время их московской встречи, Монтан подарит Бернесу еще один свой портрет с надписью. Оба этих портрета хранятся ныне в фонде М. Бернеса: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 177.

Очень характерно для Бернеса то, что он не удержался от написания приветственных статей, посвященных Монтану. Одна была опубликована 20 декабря 1956 года в газете «Труд» и называлась «Желанный гость». «В Москву, — писал М. Бернес, — приехал Ив Монтан. Это — событие, и событие радостное в культурной жизни столицы. Я мечтал о его приезде вместе со всеми, потому что горячо люблю этого артиста… Мне он особенно дорог потому, что душевно близок. Я люблю такую задушевную беседу со зрителем-слушателем… Теперь мы увидимся с ним, побеседуем, а главное — я посмотрю его на сцене. Это очень важно. Ведь когда драматический артист „напевает“, он непременно дополняет звучание песни своей актерской игрой. А мои друзья, видевшие Ива Монтана в спектаклях, говорят, что он отличный артист».

Бернес рассказал в статье о том, как Сергей Юткевич познакомил его заочно с Монтаном и Синьоре, о том, что специально к приезду Монтана он со своими друзьями создал для гостей «песню-подарок», которая впервые прозвучала по радио 31 декабря 1956 года. «Он совершил мужественный поступок, приехав к нам в гости. Но я не удивлен. Ведь демократическое, народное искусство Монтана свидетельствует о нем, как о человеке прогрессивном». Бернес закончил свой текст куплетом из только что созданной им с поэтом Долматовским песни об эскадрилье «Нормандия-Неман»:

В небесах мы летали одних,
Мы теряли друзей боевых.
Ну а тем, кому выпало жить,
Надо помнить о них и дружить.

В тот же день, 20 декабря 1956 года, Бернес приветствовал Монтана в газете «Вечерняя Москва», где в статье «Поет Ив Монтан», давая оценку его исполнительской манере, он фактически раскрывал то, к чему стремился сам: «В его исполнении ни наигрыша, ни аффектации, ни желания нравиться — ничего, что могло бы хоть в малейшей мере заставить нас думать о том, что актер „делает“ образ. Нет, он „входит в образ“, как только произносит первые слова песни, и, сливаясь с песней, он несет нам мысли и чувства так, как будто они рождались здесь, в это мгновение, на сцене. И голос, и жест его слитны и

естественны…» И наконец, в статье «Будьте выразительны!», опубликованной в том же году в журнале «Культурно-просветительная работа», Бернес еще раз говорит о Монтане: «На мой взгляд, он самый тонкий и глубокий исполнитель эстрадной песни».

## 67

*Превер Жак* (1900–1977) — французский поэт, сценарист (автор сценариев известных фильмов «Набережная туманов», «День начинается», «Дети райка» и др.). Ряд песен на стихи Ж. Превера входил в репертуар Ива Монтана.

## 68

*Габен Жан* (настоящее имя Жан Алексис Монкорже) (1904–1976) — французский актер. В 1950–1960-е годы — ведущий артист французского кино. Его персонажи отличались духом демократизма, волевым началом, утверждали верность долгу, правдивости, независимости. Среди ролей: машинист Раймон («Ночь — мое царство», 1951), Макс («Не троньте добычу», 1954), банкир Ноэль Шудлер («Сильные мира сего», 1958).

## 69

Приводятся по копиям: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 128. Л. 1–5.

## 70

Публикуется по: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 1–12. (Документы приводятся в следующей последовательности: Л. 8–12, 4–7, 1–6.)

Письма М. Н. Бернеса по этому делу в редакции газет и Министерство культуры: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 1–8.

*Ларин Николаи Яковлевич* (р. 1932). С 1947 по 1977 год — слесарь-инструментальщик на Московском шарикоподшипниковом заводе им. Л. М. Кагановича. Познакомился с М. Бернесом в 1964 году и дружил с ним до конца его дней. Хороший знакомый многих замечательных деятелей кинематографа: С. А. Герасимова, Т. Ф. Макаровой, М. А. Ладыниной, А. Д. Ларионовой, Н. Н. Рыбникова и др. Собрал большую коллекцию материалов по истории советского киноискусства.

## 72

*Аджубей Алексей Иванович* (1924–1993) — выдающийся мастер журналистики, общественный деятель, во второй половине 1950-х — начале 1960-х — главный редактор газет «Комсомольская правда», «Известия». Зять Н. С. Хрущева.

## 73

*Фурцева Екатерина Алексеевна* (1910–1974) — с 1956 года секретарь ЦК КПСС, в 1957–1961 годах — член Президиума ЦК КПСС, с 1960 года — министр культуры СССР.

*Свиридов Георгий Васильевич* (1915–1998) — выдающийся русский композитор XX века. В его статье «Искоренять пошлость в музыке (заметки композитора)», опубликованной в газете «Правда» 17 сентября 1958 года, в одном абзаце приведены в качестве отрицательных примеров исполненные Бернесом песни: «Шаланды, полные кефали…» и песня Огонька. При общем неприятии Свиридовым исполнительской манеры Бернеса, оба приведенных примера были выбраны им явно неудачно, поскольку слова, мелодия и характер исполнения этих двух песен предназначались не для эстрадного исполнения, а были продиктованы образами киногероев, которые создавал Бернес — в полном соответствии со сценарием и специфическим замыслом композиторов — авторов музыки к фильмам и режиссеров-постановщиков. Та же песня Огонька (музыка А. Эшпая) никогда не исполнялась да и не могла исполняться Бернесом на эстраде как самостоятельное произведение.

*Лещенко Петр Константинович* (1898–1954) — популярный исполнитель бытовых и цыганских романсов и песен, запрещенных в советские годы еще и как эмигрантский репертуар, несколько лет жил и умер в Румынии.

## 75

Приводится по: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 129. Л. 14, 17, 18.

*Александрович Михаил Давидович* (1914–2002) — певец (баритон), исполнитель оперных арий, итальянских и других песен, выступал на фронтах в военные годы, эмигрировал, скончался в Мюнхене.

*Козловский Иван Семенович* (1900–1993) — знаменитый певец, лирический тенор, народный артист СССР.

*Михайлов Максим Дормидонтович* (1893–1971) — певец (бас), народный артист СССР.

*Молдавский Д.* — очевидно, Молдавский Дмитрий Миронович (1921–1987) — литературовед, критик, член СП СССР (Ленинград). С начала 1960-х работал главным редактором на студии «Ленфильм», кроме работ о поэтах (Маяковском, Сельвинском, Асееве) издал книгу о кинорежиссере С. И. Юткевиче (М., 1975).

*Лукин* — очевидно, талантливый актер Владимир Лукин, снимавшийся вместе с Бернесом в первой серии фильма «Большая жизнь». Оба актера с тех пор очень подружились, по свидетельству С. И. Юткевича и других.

Писем в поддержку Бернеса в связи со статьей в «Правде» пришло очень много. В Госархив вдовой артиста была сдана только малая часть, остальные не сохранились. Ограничиваясь публикацией приведенных здесь текстов, мы можем судить тем не менее о моментальной реакции народа на обиду, незаслуженно причиненную Бернесу, хотя бы по тому факту, что первыми же днями после 17 сентября 1958 года датировано уже десять писем (на 38 страницах).

*Кармен Роман Лазаревич* (1906–1978) — советский режиссер и оператор документального кино, народный артист СССР, создатель знаменитой документальной киноленты «Великая Отечественная» (1965).

*Дзиган Ефим Львович* (1898–1981) — советский кинорежиссер, народный артист СССР.

## 80

Машинопись с подписью автора: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 94. Л. 15–22.

*Ларионова Алла Дмитриевна* (1931–2000) — актриса кино и театра, народная артистка РСФСР.

*Рыбников Николай Николаевич* (1930–1990) — народный артист РСФСР, в кино — с 1954 года. Создал обаятельные образы молодых рабочих («Весна на Заречной улице», «Высота», «Чужая родня», «Девчата» и др.).

## 82

*Отс Георг Карлович* (1920–1975) — эстонский советский певец (лирический баритон), народный артист СССР.

## 83

*Воронов Юрий Петрович* (1929–1993) — поэт, журналист, главный редактор газеты «Комсомольская правда».

## 84

*Чурбанов Юрий Михайлович* (р. 1936) — с 1977 года заместитель министра МВД СССР, зять генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева. Осужден за злоупотребление властью.

## 85

*Некрасов Виктор Платонович* (1911–1987) — писатель, автор знаменитой книги «В окопах Сталинграда» и других произведений. С 1974 года — в эмиграции.

## 86

*Яснов Михаил Алексеевич* (1906–1991) — советский государственный и партийный деятель. С 1950 года — председатель Мосгорисполкома, с 1957-го — первый зампред Совмина РСФСР, с 1966-го — председатель Президиума Верховного Совета РСФСР, с 1967 года — зампред Президиума ВС СССР.

*Азнавур Шарль* (настоящее имя Варенаг Азнавурян) (р. 1924) — французский актер армянского происхождения. Композитор, певец, автор и исполнитель многих песен.

*Брель Жак* (1929–1978) — французский шансонье, актер, композитор и режиссер. Снимался в фильмах: «Мой дядя Бенжамен» (1969), «Приключение есть приключение» (1972), «Зануда» (1973).

*Беко Жильбер* (настоящее имя Франсуа Жильбер Силли) (1927–2001) — французский шансонье. Во всем мире, в том числе и в СССР, были известны его песни: «Natahlie» («Натали») о русской женщине Наташе и «Je reviens te chercher» («Возвращаюсь за тобой»). Песни Ж. Беко исполняли Эдит Пиаф, Шарль Азнавур, Ив Монтан.

*Басов Владимир Павлович* (1923–1987) — актер, кинорежиссер, ученик С. И. Юткевича и М. И. Ромма, амплуа характерного и комедийного актера, народный артист СССР. Поставил фильмы: «Школа мужества» (1954, по повести А. Гайдара «Школа»), «Первые радости» (1956) и «Необыкновенное лето» (1957, по романам К. Федина), «Битва в пути» (1961, по роману Г. Николаевой), «Тишина» (1964, по роману Ю. Бондарева), «Метель» (1964, по повести Пушкина), «Щит и меч» (1968, по роману В. Кожевникова) в четырех частях, в котором сыграл роль советского разведчика Бруно.

*Баснер Вениамин Ефимович* (1925–1996) — композитор, работал в кино. Автор таких популярных песен, как «На безымянной высоте» (к кинофильму «Тишина»), «Осенние листья», «Зори московские» и др. Бернес исполнял его песню «С чего начинается Родина», написанную для кинофильма «Щит и меч».

## 89

*Шевалье Морис* (1888–1972) — французский певец, киноактер. В кино — с 1911 года. В 1912–1918 годах — в театре оперетты, затем — шансонье на эстраде. Снимался в фильмах: «Парад любви», «Молчание — золото», «Век любви».

## 90

Из статьи Натальи Крымовой «Куда ж теперь идти солдату?..» (Искусство кино. 1995. № 5. С. 229–230).

## 91

Из книги Льва Рыбака «Марк Бернес» (М., 1976).

В 1995 году Н. А. Крымова написала: «В записи и сегодня невозможно без волнения слышать, как тревожно возникает и недоуменно, потерянно повисает в воздухе вопрос: „Куда ж теперь идти солдату, кому нести печаль свою?“

Пошел солдат в глубоком горе
На перекресток двух дорог.
Нашел солдат в широком поле
Травой заросший бугорок…

На слове „заросший“ Бернес взял непривычно высокую для себя ноту и продлил ее — бережно и нежно. И пейзаж, очень русский, знакомый, не стал кладбищенским, но расширился, став, как кто-то потом заметил, почти библейским…

В исполнении Марка Бернеса самое замечательное… заключалось в богатстве и неожиданности интонационных оттенков, на бумаге непередаваемых. Можно ли передать, к примеру, ту смесь горечи, гордости, иронии, гнева, которая сделала безукоризненно точной интонацию простой финальной строки: „И на груди его светилась медаль за город Будапешт“?» (Искусство кино. 1995. № 5. С. 230–231).

## 93

РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. I. Ед. хр. 56. Письма приводятся в следующей последовательности: Л. 19–20, 29–30, 37, 57, 61–62, 3, 9.

## 94

Опубликовано в газете «Телевидение» (1967. 2 февр.). Просьба Бернеса была удовлетворена: вместе с его письмом были напечатаны ноты и текст песни «Враги сожгли родную хату…».

## 95

Письмо первое (1967 г., 25 янв.) опубликовано частично в книге Л. А. Рыбака «Марк Бернес» (М., 1976. С. 131). Остальные тексты публикуются по: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1–5.

*Сафонов Всеволод Дмитриевич* (1926–1992) — народный артист РСФСР. Дебютировал в кинофильме «Солдаты» (1957). Другие лучшие роли: «Цель его жизни» (1958), «Тишина» (1964), «Белорусский вокзал» (1976).

*Шагалова Людмила Александровна* (р. 1923) — народная артистка РСФСР, в кино — с 1938 года. Сыграла свыше 50 ролей. Первая знаменитая роль Вали Борц в «Молодой гвардии» С. Герасимова (1948). Снималась вместе с Бернесом в 1956 году в кинофильме «Дело № 306».

*Абрикосов Андрей Львович* (1906–1973) — народный артист СССР, на сцене — с 1926 года. Известен работами в кино: Григорий Мелихов («Тихий Дон», 1931), Гаврило Олексич и Филипп Колычев в фильмах С. М. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (1945,1958), Степан Разин («Степан Разин», 1939), князь Владимир в фильмах «Илья Муромец» (1956), «Руслан и Людмила» (1973) и др. Снимался вместе с Бернесом в фильме Ф. Эрмлера «Великий перелом» (1946) в роли генерала Кривенко.

## 97

Публикуется по сборнику: Воспоминания о М. Н. Бернесе. М., 1980. Уточнен по машинописному экземпляру этого текста.

Кинофильм «Фельдмаршал Кутузов» (режиссер В. Петров, 1943), где Пуговкин сыграл эпизодическую роль солдата Феди.

## 99

Спектакль «Москвичка» (автор — В. Гусев), был поставлен в Московском театре драмы в 1943 году. М. И. Пуговкин исполнял главную роль — Петра Огонькова.

# 100

Название дано составителем. Печатается по книге: Михаил Пуговкин. Мне 80, но не в этом дело. М., 2004. С. 193–199, 307.

Это утверждение автора в значительной мере спорно, его можно отнести разве что к ранней поре Бернеса. О том, как мгновенно узнавали актера в лицо посторонние люди, см., например, в воспоминаниях А. Каплера. К. Ваншенкина, А. Саакяна, Л. М. Бернес-Бодровой и др.

## 102

*Роу Александр Артурович* (1906–1973) — кинорежиссер, народный артист РСФСР, создатель фильмов-сказок «Василиса Прекрасная» (1940), «Конек-Горбунок» (1941), «Кащей Бессмертный» (1945), «Морозко» (1965), «Огонь, вода и медные трубы» (1968), «Варвара-краса — длинная коса» (1969).

## 103

*Белов Юрий Андреевич* (1930–1991) — актер, в кино — с 1956 года. Известен по комедийно-бытовым ролям («Карнавальная ночь», «Неподдающиеся», «Весна на Заречной улице», «Девушка без адреса», «Королева бензоколонки» и др.).

*Рознер Эдди* (1910–1976) — музыкант (трубач), композитор, руководитель джазового оркестра. Родился в Берлине, в 1937 году бежал от фашистов в Польшу, выступал во многих европейских странах, жил и работал в СССР, умер в Западном Берлине.

О Бернесе как «явлении русской культуры» сходным образом высказался в телевизионном выступлении еще один музыкант — певец Александр Новиков: «В голосе Бернеса была какая-то светлая боль по России… По судьбе ли своей какой-то горькой, по судьбе ли близких людей, но она была… Я когда слушаю его, даже не столько слова, а сочетание слов, тембральное его произношение, незаметное абсолютно. — оно заставляет слушать, и оно оставляет слезы. Остаются… такие чистые светлые слезы… Он был абсолютно органичным в русскоязычном пространстве человеком, он чувствовал русскую душу как никто другой, он знал, что ей надо, и он этой же душой и говорил… Значимость его для русской культуры очень трудно объяснить словами» (цитируется по материалам из домашнего архива Л. М. Бернес-Бодровой).

## 105

Приводится в сокращении в переводе с польского (Ekran. Tygodnik Filmovo-Telewisyjny. 1964. 25.X).

## 106

Автор приветствует первый приезд Бернеса на гастроли в Польшу осенью 1964 года. Раньше артист приезжал в страну только с группой туристов, но и в 1962-м, и в 1963-м польские журналы и газеты рассказывали о Марке Бернесе (Marek Bernes), давали фоторепортаж его пребывания в стране. В первую гастрольную поездку Бернес отправился вместе с певицей Майей Кристалинской. 26 сентября 1964 года состоялся их концерт в зале конгрессов Дворца культуры и науки в Варшаве, собравший несколько тысяч зрителей. Здесь, как писала польская пресса, «советские артисты открыли сезон эстрадной песни». В течение месяца, до конца октября, Бернес и Кристалинская выступили, кроме Варшавы, во Вроцлаве, Щецине, Познани, Катовицах, Белостоке, Гливице, Забже, Домброве… Приехал Бернес с выступлениями и в следующем году. 15 сентября 1965 года газета «Жиче Варшавы» сообщала: «Вчера состоялся песенный концерт советского „классика“ Марка Бернеса». Возникшие исключительно теплые связи с Польшей, куда Бернес приезжал часто и с радостью, привели к рождению песни, посвященной польской столице:

Я не забуду свидания дни,
Лица друзей, Маршалковской огни.
Мы побратались навеки, Варшава…
Пани Варшаво, товарищ Варшава.

*(Слова Я. Хелемского)*

Сразу же после прощания с Бернесом в ленинградской газете «Смена» (1969. 3 сент.) польский певец Ежи Поломски назвал его «артистом с большим сердцем».

## 107

Публикуется по машинописному экземпляру: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 28–31.

Бернес дает интервью в ту грустную для него пору, когда его почти совсем не приглашают сниматься в кинофильмах. Но он работает в любимом киноискусстве «за кадром» — занимается дублированием ролей в иностранных фильмах. Всего им продублировано около сорока ролей. Из наиболее памятных его работ: де Вильфор («Граф Монте-Кристо»), Симоно («Мари-Октябрь»), Эмиль Готье («Адрес неизвестен»), Пьер Безухов («Война и мир»). Насколько блестяще делал великий актер и эту работу, свидетельствует хотя бы такой отклик на итало-американский фильм «Война и мир» со знаменитой Одри Хепбёрн в роли Наташи Ростовой: «Теплый тембр, выразительность голоса, мягкие задушевные интонации удивительно гармонируют с внешним и внутренним обликом Пьера, каким его показывает Генри Фонда. Вот как бережно, с уважением Марк Бернес „переводит на русский язык“ голоса зарубежных актеров» (*Седелева Г.* Марк Бернес//Московская кинонеделя. 1959. 31 авг. — 6 сент.).

Бернеса вспомнили и, как оказалось, в последний раз пригласили на отечественный киноэкран, когда снимался фильм «Женя, Женечка и „катюша“» (реж. В. Мотыль, сцен. Б. Окуджавы). Экранная жизнь Марка Бернеса странно «закруглялась» тем, что он опять снимался в фильме о войне и разъезжал в машине — уже не в роли шофера-старшины Минутки, а в образе полковника Караваева. Он был специально обозначен в сценарии как «полковник, похожий на Бернеса». И опять это была только эпизодическая роль! Но Марк Бернес, не обнаруживая чувства обиды, мудро и спокойно отвечал на вопрос об его участии в съемках: «Роль не главная в картине, но для меня значительная: мне приходится играть человека зрелого, сформировавшегося и так именно зрело ощущающего окружающий мир. По сюжету картины мой герой сталкивается с молодыми людьми, с их первой любовью, трагически оборванной войной. И хотя Караваев — солдат, немолодой, много видевший, много испытавший, он потрясен трагедией этой любви. Эта роль дорога мне своей большой человеческой теплотой» (Советское кино. 1966. 29 сент. С. 1).

## 109

*Давыдов Владимир Николаевич* (1849–1925) — актер, педагог, народный артист республики (1922). На сцене — с 1867 года. В 1880–1924 годах — в Александрийском театре Петербурга — Петрограда. Крупнейший представитель русской реалистической театральной школы.

*Варламов Константин Александрович* (1849–1915) — русский актер, на сцене — с 1867 года. С 1875 года — в Александрийском театре. Играл в пьесах Гоголя, Островского. Психологическая глубина образов у него сочеталась с яркой буффонадой, сатирической остротой.

## 110

Статья написана по просьбе редакции газеты «Известия» в связи с участием М. Бернеса в Сопотском фестивале (Польша) в качестве почетного гостя (Известия. 1966. 28 сент.).

## 111

Копия этого текста сверена с оригиналом: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 18–21 (рукописный автограф М. Бернеса), Л. 22–25 (машинопись).

Из названного круга близких друзей, очевидно, имеются в виду: летчик-испытатель — М. Л. Галлай, два поэта — К. Я. Ваншенкин и Я. А. Хелемский, актер кукольного театра — З. Е. Гердт, один из упомянутых моряков — по мнению вдовы Бернеса, писавший ему письма из г. Мурманска, — Геннадий Сабинов.

## 113

*Лазаренко Капитолина Андреевна* (р. 1925) — эстрадная певица, популярная в 1950–1960-е годы, народная артистка РСФСР.

## 114

Перевод с сербского. Печатается по изд.: Югославские новости. Белград, 1968. Июнь. Эпиграфом поставлен куплет из песни о Белграде (стихи Я. Хелемского).

## 115

Составителем соединены фрагменты двух статей композитора Я. А. Френкеля: в журнале «Советская эстрада и цирк» (1974, янв.) и в журнале «Советский экран» (1982. № 1).

## 116

РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 56. Листы указываются в порядке публикации писем или их фрагментов (Л. 10,12–14, 21–22, 39, 43 об., 55, 65, 72, 77–78).

## 117

Это письмо Бернеса в войсковую часть было опубликовано 22 мая 1966 года в газете «Советский патриот». Книжка, при этом посланная М. Бернесом, была единственным иллюстрированным изданием, посвященным ему в те годы (Марк Бернес. Актеры советского кино. Бюро пропаганды советского киноискусства. М., 1963. Текст — С. И. Юткевича).

## 118

*Полевой* (Кампов) *Борис Николаевич* (1908–1981) — писатель. Письмо посвящено впечатлению от телевизионного выступления М. Н. Бернеса в канун Международного женского дня 1967 года (5 марта): РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 52. Л. 1.

На ту же телепередачу откликнулись и «простые телезрители»: «Вы умеете находить дорогу к каждому сердцу. Большое спасибо за песню, которую Вы подарили всем женщинам, а особенно — сверстницам: „И я улыбаюсь тебе“. А улыбка у Вас — прелесть. (Это уже лирика!) Вы все так же хороши, как и в молодости». Галина А., г. Херсон (Там же. Ед. хр. 56. Л. 41 об.).

## 119

Публикуется одно из писем семейства молодых французов Доррель из Марселя по оригиналам, переданным вдовой М. Н. Бернеса в РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 2–3. На конверте адрес, написанный по-русски: «Большому артисту Марк Бернес, Министерство культуры, Москва, СССР».

## 120

Публикация в журнале «Советский экран» (1969. № 24).

## 121

Автор текста по национальности серб. Как вспоминает вдова М. Бернеса, возглавлял самый большой концертный зал в столице бывшей СФРЮ г. Белграде. Их знакомство произошло в 1966 году во время празднования Дня провозглашения независимости. Это случилось на правительственном приеме у президента Югославии Иосипа Броз Тито, где М. По́пович обратился к Бернесу с просьбой выступить в большом концерте. И хотя Бернес был озадачен тем, что приехал не с этой целью и при нем не было его оркестра, Попович заявил, что аккомпанировать певцу будет коллектив под руководством опытного руководителя Саши Субботы. Концерт состоялся. В первом отделении выступали югославские артисты и музыканты. Все второе отделение пел Бернес. В тексте М. Поповича, опубликованном в 1975 году в Югославии на сербском языке, местом знакомства с Бернесом называется белградская гостиница, что отнюдь не противоречит факту их официального знакомства в правительственной резиденции.

К сожалению, по сохранившейся вырезке печатного текста на сербском языке невозможно установить название и номер югославского молодежного журнала, где он был опубликован.

Авторский же перевод текста, любовно оформленный и написанный цветными чернилами на голубой бумаге, был вложен в конверт с крупной надписью: «ПОСОЛ ВЕЧНЫХ ПЕСЕН». Он пришел в Москву в сопровождении следующего письма к вдове певца: «8 марта 1975. Милая моя Лиля, давно я не писал тебе, даже и благодарность за пластинки Марка не послал. Спасибо тебе… „Журавли“ замечательны. Плакал я как маленький ребенок… Прежде всего ты меня извини за мое плохописание на русском языке… Сегодня посылаю тебе одну мал[ень]кую статью за Марка, которая напечатана в одном нашем журнале для молодых. Просто ето мой долг Марку и тебя, чтобы молодые узнали за Марка, а остальные не забыли его… Я все жду, чтобы ты один день пришла в Белград… Жду вестей от тебя и целую детей и тебя. Всегда твой Миша». (Текст воспоминаний: РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 1–4; Письмо: Там же. Ед. хр. 123. Л. 1.)

## 122

*Смеляков Ярослав Васильевич* (1912/13–1972) — русский советский поэт. Стихи, набросанные Смеляковым за год до его кончины, явно были бы подвергнуты мастером доработке и шлифовке. Опубликованы: Знамя. 1972. № 3. С. 124–125. При этом, очевидно, по ошибке строфы третья и четвертая оказались в стихотворении переставлены местами. Мы приводим его, восстанавливая логическую последовательность этих двух строф.

## 123

Заключительное стихотворение «Меня просил ты этим летом…» переведено с кабардино-балкарского Н. Гребневым. Последние два стиха взяты из песни «Враги сожгли родную хату» и принадлежат М. В. Исаковскому. В сборнике «Марк Бернес» (М.: Искусство, 1980) это стихотворение К. Кулиева приведено с искажениями. Они выправлены в настоящем издании по машинописному авторскому оригиналу (РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 173–175). Подпись подтекстом: «Нальчик. 1971. Апрель».

## 124

Сопоставляются тексты песни на стихи Вл. Мартынова «Яблони в цвету» и стихотворения С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу…».

Текст публикуется в литературной записи составителя.

*Фрэз Илья Абрамович* (1909–1994) — режиссер, создавал фильмы для детей и юношества. Работал на киностудии «Ленфильм» с прославленными режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом, принимая участие в создании трилогии фильмов о легендарном Максиме. С 1944 года работал на киностудии «Союздетфильм» (позже Киностудия им. М. Горького). Создатель фильмов: «Слон и веревочка», «Первоклассница», «Васек Трубачев и его товарищи», «Я вас любил», «Это мы не проходили», «Хомут для Маркиза», «Вам и не снилось». Призерами различных международных кинофестивалей были его фильмы: «Приключения желтого чемоданчика», «Чудак из 5 „Б“», «Карантин».

*Фрэз Светлана Георгиевна* — жена И. А. Фрэза.

*Пясецкий Георгий Яковлевич* (1915–1980) — по образованию инженер-гидростроитель. В пору дружбы с Бернесом — заместитель министра Морского флота СССР.

*Пясецкая Стелла Семеновна* (1921–1995) — архитектор, жена Г. Я. Пясецкого.

## 127

Имеется в виду *Извицкая Изольда Васильевна* (1932–1971) — актриса, с 1955 года — в кино. (Фильмы: «Тревожная молодость», «Богатырь идет в Марта» — 1956, «Неповторимая весна», «Поэт» — 1957, «Очередной рейс» — 1958, «По тонкому льду» — 1966 и др.). В 1956 году прославилась ролью Марютки в фильме «Сорок первый» (режиссер Г. Н. Чухрай).

Эти эпизоды, посвященные Бернесу — заядлому автомобилисту, были приведены и в ряде газетных материалов (например: *Ананьева Г.* «Волгу» Бернеса знала вся Москва// Москва за рулем. 1997.13–19 нояб.№ 42(161).

## 129

Если быть более точным, деньги на надгробие собрали четверо: два поэта — К. Ваншенкин, Е. Евтушенко и два композитора — Э. Колмановский и Я. Френкель.

Тексты публиковались в сб.: Марк Бернес. М., 1980; в кн.: *Рыбак Л.* Марк Бернес. М., 1976. Несколько отдельных записей дневникового характера на разрозненных листках перекидного календаря ныне хранятся в РГАЛИ. Ф. 3043. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 30–37.

## 131

*Эрмлер Фридрих Маркович* (1898–1967) — советский кинорежиссер, народный артист СССР, создатель фильмов о Великой Отечественной войне: «Она защищала Родину» (1943), «Великий перелом» (1945). Другие его фильмы: «Неоконченная повесть» (1955), «Перед судом истории» (1965). Лауреат Сталинской премии (1941, 1946 — дважды, 1951). Награжден орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, медалями.

*Савченко Игорь Андреевич* (1906–1950) — советский кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР (1944), трижды лауреат Сталинской премии (1942, 1949, 1950 — посмертно). Фильм «Третий удар» вышел в 1948 году.